

گفت و گو با

احمد شاملو
محمود دولت آبادی
مهدی اخوان ثالث



گفت و گو



نشر قطره

گفت و گو

یا

احمد شاملو

محمود دولت آبادی

مهدی اخوان ثالث

محمد محمد علی



نشر قطره

گفت‌وگو (با شاملو، دولت‌آبادی و اخوان ثالث)

محمد محمدعلی

طرح جلد: ابراهیم حقیقی

چاپ: دیبا،

چاپ اول: ۱۳۷۲

تیراژ: ۵۵۰۰

حق چاپ برای نشر قطره محفوظ است.

نشر قطره

تلفن دفتر مرکزی: ۸۰۱۰۸۶۷-۸۰۰۴۶۷۲ صندوق پستی ۱۴۴۷۵-۳۴۴

تلفن دفتر فروش: ۶۴۶۰۵۹۷-۶۴۶۶۳۹۴ صندوق پستی ۱۳۱۴۵-۲۸۳

Printed in The Islamic Republic of Iran

فهرست

۷ مقدمه
۹ گفت و گو با احمد شاملو
۷۵ کتابشناسی
۸۱ گفت و گو با محمود دولت آبادی
۱۶۳ کتابشناسی
۱۶۷ گفت و گو با مهدی اخوان ثالث
۲۶۹ کتابشناسی
۲۷۵ فهرست نامها

دیگر زمان آن رسیده که دریابیم قوت‌هایمان کجاست و ضعف‌هایمان کجا. گهگاه بر خود بیاییم و ضعف‌هایمان را نیز دریابیم. برای دستیابی به این مهم باید بیشتر بدانیم. از گذشته بیاموزیم و پامخ‌ها را بجویم.

نگاهی نه از سر تفتن، بل کمی جدی‌تر شاید ما را بر نتوانی‌ها و محرومیت‌هایمان آگاه‌تر کند. پس هدف رفع ناتوانی‌ها و پاسخ به نیازهای احتمالی ما در عرصه ادبیات خردمان است که برای رفعش باید به اندیشه و عمل پرداخت.

اگر سخن به اعتبار آثار فرهنگی تأثیر اجتماعی هنر و ادب باشد، احمدشاملو، محمود دولت‌آبادی و مهدی اخوان ثالث، از هنرمندان ضروری ما هستند که بیشترین موفقیت را در گردآوری مخاطبان جدید داشته‌اند. یک واقعیت این است که آنها با شتابی قابل ملاحظه به قله‌های جهانی شدن شعر و داستان خود دست می‌یابند، بی آنکه این را هدف قرار داده باشند. آوازه‌شان از مرزهای آسیا و اروپا فراتر رفته است و برآند که شرف و قریحه کلامی خود را به نمایش بگذارند. (گو که اخوان ثالث خود نیست اما آثارش هست.)

با شاملو در اسفندماه ۱۳۶۵ به گفت‌وگو نشستیم و سال بعد مجالی پدید شد تا با دولت‌آبادی و اخوان ثالث به گفت‌وگو بنشینیم. با آن دو عزیز گفت‌وگو کسبی صورت گرفت و آنها هم بی آنکه وقتی را هدر بدهند پاسخ نوشتند. این شیوه کار برای من که به بلندای تمامی یک نسل بعد از آنها هستم تازگی داشت. برای اخوان ثالث ضبط صوت مدد رسان بود و چه زیبا بود وقتی که رشته سخن را در دست می‌گرفت.

در فضای گفت‌وگو با این عزیزان تکلف و ما و منی نبود، و از برکت همین فضای خردمانی بود که پرسشها و پاسخها اسیر سنت کلیشه‌سازی نشد. شاید همین باعث شد آنها چنان رغبتی از خود نشان بدهند و چنان سرعتی در تکمیل این کار بگیرند که در واقع در حد یک الگو به یاد ماندنی است.

آنچه در این پرسشها برای من مطرح بود نه تحلیل و شناخت کار آنها به عنوان یک شاعر و نویسنده و محقق و داستان‌نویس و دانستن نظرشان دربارهٔ شیوه‌هایی که به آن گرایش دارند (چه قبلاً اینها را به کرات گفته‌اند و به نظر می‌رسد نیازی نمی‌یشتد در آنها تجدید نظر کنند)، بلکه هدف رسیدن به آخرین اندیشه و برداشتهای آنها بود... که صد البته هر گفت‌وگویی، هر چقدر هم جامع یا طولانی باشد، باز هم پاسخ خیلی از پرسشها را نداده و این طبیعی است؛ چه، نکاتی که ممکن است برای من مطرح برده باشد برای دیگری مهم تلقی نشود.

اینک پاسخهای آنها را می‌خوانیم و در پایان تفاضل خواهد بود که از آیدا نگویم. آن یار دیرین و مدد رسان شاملو که سخت تکه منج است. هم اوست که در چاپ کاملترین «کتابشناسی شاملو» یاریام رسانده است.

فرصت مفتنم است تا از دوستان عزیزی که به نحوی یاریام رسانده‌اند تشکر کنم. این کتاب تقدیم است به آقایان: حسین حبیبخانی (مدیر انتشارات آگاه) - علی دهیاشی (سرمدیر مجلهٔ کلک) - رضا رئیس‌دانا (مدیر انتشارات نگاه) - محمد قاسم‌زاده (نویسندهٔ معاصر) - منصور کوشان (شاعر و داستان‌نویس) - ابوالقاسم محمدطاهر (نویسنده و هنرمند).

گفت و گو با احمد شاملو

— در دههٔ چهل تا پنجاه از نظر فرهنگی و ادبی آثاری به وجود آمده که در تاریخ ادبیات معاصر بی‌تظیر بوده است. حالا شما که شاعر، نویسنده و محقق پیشرو همهٔ این سالها بوده‌اید، ممکن است وضع تولید هنری و ادبی آن موقع را با نمونه‌های ملموس این روزگار مقایسه کنید؟

— من در سؤال شما دست می‌برم و آن را به این شکل جواب می‌دهم: از اواخر نخستین دههٔ قرن هجری شمسی حاضر (= ۱۳۰۱ تا ۱۳۱۰) و نه تنها دههٔ ۴۰ تا ۵۰، آثاری در شعر و ادبیات فارسی به وجود آمده که در سرتاسر جهان نظیری نداشته. نه تعارفی در کار است نه قرار است مینا را بر لاجاجت یا رجزخوانی سطحی و خودگنده‌بینی فدرال بگذاریم (می‌گویم فدرال، چرا که شعر و ادبیات فارسی حاصل تلاش فدراتیو ملیت‌های مختلفی است که در این محدودهٔ جغرافیائی ساکنند، و دست‌کم در این سالیان اخیر از نیمای مازندری و ساعدی آذربایجانی و که و که‌های کجائی و کجاهائی بسیاری در آن به پایمردی کوشیده‌اند و چهره کرده‌اند). اواخر فروردین ۱۳۵۱ در رم، آلبرتو مورابا که هفته‌ئی پیش، از خواندن چندمین بارهٔ برگردان ایتالیائی بوف‌کور هدایت فارغ شده بود به من

گفت: «چه حادثه غریبی! پس از چندبار خواندن هنوز گرفتار گیجی نخستین باری هستم که کتاب را تمام کردم. حس می‌کنم ترجمه نمی‌تواند برای حمل همه بار این اثر به قدر کافی امانت‌دار باشد. چه قدر دلم می‌خواست آن را به فارسی بخوانم!» - و این اثری است که در دهه دوم این قرن شمسی (سالهای ۱۳۱۱ تا ۱۳۲۰) نوشته شده و آنچه نقل کردم سخنی است که از دهان مرد فهمیده محترم بسیار خواننده و نوشته‌لی بیرون آمده. تاریخ نگارش بوف‌کور مقارن ایامی است که نیمی هم نوشتن نخستین اشعار مکتب خودش را آغاز کرده بود. یعنی اینها همه از نتایج سحر بود حتماً اگر بدبینانه ادعا کنیم که هنوز هم در این دهه هفتم (۶۱ تا ۷۰) به انتظار دمیدن صبح دولتش مانده‌ایم؛ که ادعایی است نادرست. در دهه سوم (۲۱ تا ۳۰) گیله‌مرد را داریم از بزرگ علوی، و بعد، در سالهای دهه پنجم (۴۱ تا ۵۰) عزاداران بیل را داریم از ماعدی (که به عقیده من پیشکسوت گابریل گارسیا مارکز است) و قوس و لرز را داریم و توپ را و آثار کوتاه و بلند دیگرش را. بعد معصوم درم و شازده احتجاب هوشنگ گلشیری از راه می‌رسد و پس از آن سروکله جای خالی سلوچ و داستان بلند و رشک‌انگیز کلیدر محمود دولت‌آبادی پیدا می‌شود. اینها در نظر من که متأسفانه در این دو سه ساله اخیر حافظه آزاردهنده‌نی پیدا کرده‌ام حکم قله‌هائی را دارد که از مه بیرون است، البته حتماً احتمال دارد چیزهای مهم‌تری را جا انداخته باشم. منظورم یک نظر کلی است نه تنظیم یک فهرست دقیق، منتها یک مشکل اساسی این ادبیات و شعر فدراتیوه مشکل زبان است که آن را نباید نادیده گرفت. در این‌گونه تولید، اسباب کار - یعنی زبان - غالباً یک وسیله انتقال

عاریتی است که به کار برنده آن قلمش را نمی‌شناسد. با بسیار دیر به شناسائی آن توفیق حاصل می‌کند. مثل وقتی که آدم برای کاری وسیله نقلیه رفیقش را به امانت می‌گیرد. در جراترها، حنا هنگامی که خودشان اهل زبان باشند هم، باز وسیله کار چیزی است نا آشنا و عاریتی و بدقلق و سرکش؛ چه رسد به آن که برای نوشتن از زبان دیگری جز زبان اصلی خود استفاده کند. نویسنده جوان ایرانی معمولاً زبان فارسی روز را نمی‌داند و با گوشه‌های آن هیچ‌چیز در دمخوری ندارد. دست‌کم تا اواسط دهه ششم (۵۱ تا ۶۰) در دبیرستان‌ها و دانشگاه‌ها این زبان بدو آموخته نمی‌شد، بعد از آنش را نمی‌دانم و از جریان امروزی اطلاع زیادی ندارم. خوب، چنین جوانی، وقتی که نیروی آفرینش ادبی یا شعریش بیدار شود ناگزیر است زبانی را به کار بگیرد که قدرت سواری دادن ندارد. نهایت کارش این می‌شود که نمودن و ساختن را به جای کردن، گردیدن را به جای شدن و یاشیدن و هستن را به جای بودن به کار ببرد و در حقیقت این پنج فعل را (به مثابه مشت نمونه خروار) از معانی اصلی خود خالی کند و زبان را بلندگاند، یا با به هم ریختن روابط عناصر قاموسی و دستوری زبان، آب تفاهم نویسنده و خواننده را گل‌آلود کند تا خواننده کم‌مایگی و سبلی نویسنده را دریابد. این مشکل طبعاً در کار نویسندگانی که فارسی زبان دوم آنها است مشهودتر است. در کار اینان حتماً لهجه هم دیده می‌شود. در یک قصه کوتاه ساعدی به چنین جمله‌ئی برمی‌خوریم: «گدا آمد در خانه نان برایش دادم»، و در جایی دیگر: «می‌آید دخلت را درمی‌آورد»! - بی این که کوچکترین خردی بر ساعدی بتوان گرفت در آثار او به عیان می‌بینیم که گفت و گوها به

دلیل کمبودهای زبانی ناگهان چنان افنی می‌کند که کل اثر را به خطر می‌اندازد. برای نمونه نگاه کنید به همان ترمس و لوز که گفت و گوها نه فقط محتوا را پیش نمی‌برد بلکه عملاً در کار آن اختلال می‌کند. گناه ساعدی نیست که پیش از روشن کردن تکلیف زبان خود گرفتار آفرینش جوشانش می‌شود. اگر به راستی شیرۀ خلاقیت او را در زندان اوین نخشکانده بودند فرصت بسیاری در پیش داشت که از این بابت نگاه دوباره‌ئی به آثار خود بیندازد.

از تمام این پرحرفی دست و پا شکسته منظورم گفتن این نکته بود که تولد شاهکارهای ادبیات نرین ما بسی پیش از دهۀ چهل تا پنجاه آغاز شده است و اگرچه امروز آثاری از آن دست عرضه نمی‌شود گمان می‌رود همچنان زنده و پویا باشد. اما به موضوع اصلی این سؤال نمی‌توانم جوابی بدهم، چرا که فقط چند برنامه شعری از تولیدات هنری این روزگار دیده‌ام و مطلقاً فرصتی برای مطالعه آثاری که این جا و آن جا به چاپ می‌رسد نداشته‌ام هرچند که اگر اثر درخشانی جایی چاپ شود راه نفوذ و ارائه خودش را از در بسته و پنجرۀ کور هم پیدا می‌کند. در عوض به اجمال شنیده‌ام که تولیدات هنری و ادبی ما که تا اواسط دهۀ گذشته در جهت شناخت موقعیت‌ها و شهادت به وهنی که بر انسان می‌رفت و زدودن این وهن حرکت کرده است - امروزه بی هیچ تعارف و اما و اگر غریزه و «امریکائی» (؟) توصیف می‌شود. هدف چنین توصیفی بدون شک چیزی جز سوء استفاده از ناآگاهی‌ها نیست؛ وگرنه می‌بایست جایی یکی از مخاطبان آگاه این احتجاج بی‌اسند لال‌گربیان مدعی را بگیرد و بپرسد به کدام دلیل، البته عندالاقضا می‌شود برجسی روی شیئۀ

شیر زد که «مواظب باشید، این مایع کشنده است!» و هر سادری می‌تواند برای معانعت کودک از افراط در خوردن شکلات، آن را با کلمه «آخی» وصف کند اما همه مخاطبان یک جامعه را کودک پنداشتن خنده‌آور است. اگر منظور این معرفان «تبلیغ لزوم بازگشت ادبی» است، غریزه و بخصوص امریکائی عنوان کردن آثار دهه‌های گذشته بسیار حیرت‌انگیزتر از آن خواهد بود که مثلاً یک کلام بگویند «ما باید سنت شعری محتشم کاشانی‌ها را بار دیگر زنده کنیم» (چنان که گفتند هم). وگرنه من خود بارها، و از آن جمله در مقدمه همچون کوچه‌فی بی‌انتها به این حقیقت اعتراف کرده‌ام که شعر ناب را بخششین بار از شاعران غربی آموخته‌ام. اسم این غریزدگی و فلان و بهمان نیست؛ مگر این که قرار باشد دور صنایع تساجی و نفت و استفاده از آسانسور و ماشین و هواپیما را هم قلم بگیریم و از ابزار جنگ هم به نیزه و شمشیر بسنده کنیم و از پزشکی به همان جوشانده عنباب و سپستان اکتفا کنیم که خوشا طب سنتی عبدالله‌خان حکیم! - این، جدا کردن جامعه از کل بشریت است که در تولیدات فرهنگی نیز همچون تولیدات صنعتی و دستاوردهای علمی داد و ستد می‌کند و همپا و همگام پیش می‌رود.

- ببینید، قصد من از عنوان کردن دهه چهل تا پنجاه اشاره به یک فراوانی آماری بود. حتی شما هم در قسمت میانی پاسخ خود، وقتی از نیما و صادق هدایت می‌گذرید به داستان زیبای گیله‌مرد بزرگ علوی می‌رسید و بعد به دهه چهل تا پنجاه که در آن عزاداران بیل، ترس و لرز و توپ را از ساعدی و سنگر و قمقمه‌های خالی بهرام صادقی و معصوم

دوم و شازده احتجاج را از هوشنگ گلشیری نام می‌برید. در این سالها خود شما مجله خوشه را منتشر می‌کردید و نخستین هفته شعر در ایران با بیش از صد شاعر مطرح، به همت شما برگزار شده است. در آن سالها مجله فردوسی، جهان نو، کتاب ماه، کتاب هفته، اندیشه و هنر، انتقاد، کتاب، روزن، بررسی کتاب، راهمای کتاب، جنگ اصفهان، سمندر، لوح، از قصه تا شعر، آرش، سخن و... هم محل برخورد اندیشه بود و هم وسیله‌ای بود که خواننده پیوند بهتری با ادبیات داشته باشد. از طرف دیگر کانون نویسندگان ایران در همین دهه تشکیل می‌شود و ما با حوادث مهم دیگر، با آدمهای مهم دیگر که گویی یک جریان جدی ادبی را در حال شکل دادن هستند رویه‌رو بودیم. اکثر شاعران و نویسندگان که امروز به نوعی مطرح هستند شخص‌شان در همین دهه نمود پیدا کرده است.

در پاسخ یادداشت بالا شاملر چیزی نوشت. حرف‌هایی زدیم و پذیرفت عین سؤال به همین صورت و به دنبال پاسخ از چاپ شود. ضمناً در گفت و شنودی که پیش آمد جزو آثار قابل ذکر دهه چهل نامی هم از سنگو و قلمه‌های خالی بهرام صادقی آورد که در نسخه تایپ شده پاسخ سؤال جا افتاده است.

— جنگ دوم جهانی و ضربه‌های هولناک آن بر پیکر جامعه بشریت، آثار ادبی بسیاری آفرید و به چهره‌های فراوانی در ادبیات جهان تشخیص بخشید. خیلی از نویسندگان هم با توجه به تجربیات شخصی ~~سخت‌ترین~~ ^{خیرترین} جنگ، نتوانستند خود را از تأثیر آن دور نگه دارند. آیا شما که در هفده سالگی به زندان متفقین افتاده‌اید شرایط زمانی و مکانی شاعر و نویسنده و به‌طور کلی هنرمند را در تأثیر پذیری از جنگ مؤثر می‌دانید؟

— شرایط اجتماعی و طبقاتیش را بله، مؤثر می‌دانم. اما نمی‌دانم چرا یک‌هوا از جنگ دوم شروع کردید، در صورتی که جنگ اول هم سر دیگر همین کرباس بود و بناگزی در شاخه‌های گوناگون آفرینش هنری موضوع آثار قراوانی قرار گرفت بلکه به‌طور غیرمستقیم هم آثار بسیاری به‌جا گذاشت که مثلاً به عنوان نمونه می‌شود به ایجاد مکتب دادائیسم در شعر و ادبیات فرانسه اشاره کرد. مثلاً جنگ اول در همسایگی خودمان ترکیه کوهی از ترانه در آثار فلکلوریک به جای نهاد که آنچه موسیقی‌شناس و خواننده بزرگ ملی ترک — روحی سو — از این ترانه‌ها ضبط و اجرا کرده برای پی‌بردن به عظمت فاجعه‌ئی که بر نوده‌های بیگناه خلق ترک گذشته نمونه‌های بسیار گویائی است.

در مورد من قضیه به کلی فرق می‌کند. من در «بازداشت سیاسی» متفقین بودم، و این با وضع یک «زندانی جنگی» فرق دارد. کشورمان هم در سالهای سیاه جنگ دوم دچار لطمات جنبی و طبیفی جنگ بود نه زیر آوار مستقیم آن. با وجود همه این‌ها وضع اسفناک من در آن شرایط سخت قابل بررسی است؛ چرا که به تمام معنی پبازی شده بودم قاتمی مرکبات. موجودی بودم به اصطلاح معروف «بیرون یاغ». پسر بچه‌ئی را در نظر بگیرید که پانزده سال اول عمرش را در خانواده‌ئی نظامی، در خفقان سیاسی و سکون تربیتی و رکود فکری دوره رضاخانی طی کرده و آن وقت ناگهان در نهایت گنجی، بی هیچ درک و شناختی، در بحران‌های اجتماعی سیاسی سالهای ۲۰ در میان دریائی از علامت سوال از خواب پریده و با شوری شعله‌ور و بینشی در حد صفر مطلق، با تفنگ حسن موسائی که نه گلرله دارد نه ماشه، یا لانچی پهلوان گروهی ابله‌تر از خود شده است که یا شعار دشمن

دشمن ما دوست ما است» ناآگاهانه - گرچه از سر صدق - می‌کوشند مثلاً با ایجاد اشکال در امور پشت جبهه متفقین آب به آسیاب دارو دسته اویاش هیتلر بریزند!

البته آن گرفتاری، از این لحاظ که بعدها «کم‌تر» فریب بخورم و هر یاره‌ئی را شعاری رهائی‌بخش به حساب نیاورم برای من درس آموزنده‌ئی بود؛ که این، خوب، البته جواب سوآل شما نیست. من در آن زمینه تجربه‌ئی ندارم که ارائه کنم. اما روشن است که هر نویسنده یا شاعری جنگ را با معیارها و برداشت‌های خودش ترجمه می‌کند، و همین است که مثلاً می‌بینیم یک جا با حماسه پهلوی می‌زند یک جا با فاجعه، و یک جای دیگر محکمی از آب درمی‌آید برای ستیجش شیرمردی‌ها یا بی‌غیرتی‌ها. برای نمونه اشاره می‌کنم به اثر مشهور همی‌نگری - نافوس عزای که را می‌زنند - که راست از مرکز این طیف می‌گذرد.

- تا جایی که اطلاع دارم تاکنون بیش از ۶۵ اثر از مجموعه شعر، ترجمه شعر، ترجمه قصه و داستان و رمان و نمایشنامه و مجموعه مقالات و آثار دیگر از شما چاپ شده که از این تعداد مجموعه‌آپاش ۳۵ تایش ترجمه بوده است و با همین تعداد در شمار پرکارترین مترجمان کشور قرار دارید. حالا شما در مقام یک مترجم در باب ترجمه آزاد یا ترجمه هم‌توازن متن و به اصطلاح وفاداره چه نظری دارید؟

- ناگفته نماند که در این میان پنج کتاب دیگر مرا از قلم انداختید

که طبیعی است، چون به چاپ نرسیده. یکی راست از وسط گود است — مجموعه گفت‌وگوها و سخنرانی‌ها و مقالات سیاسی، که به مرحله‌ای حاصل بخشی از عمر من است. دیگری حواشی و یادداشت‌ها است مربوط به غزل‌های حافظ، که متأسفانه برخورد با نظریات من درباره‌ی حافظ بدون رد یا قبول آنچه در این یادداشت‌ها عنوان شده امری متعذر است. از سه کتاب دیگر یکی مجموعه شعر مدایح بی‌صله است، دیگری برگردان آزاد مجموعه تازہ‌ئی از اشعار مارگوت بیکل به نام چیدن سپیده‌دم و آخری بازنویسی رمان قدرت و افتخار گراهام گرین است با عنوان عبا دیگر یهودا دیگر.

حالا که مطلب به این جا کشید بگذارید پیش از پرداختن به جواب سؤال‌تان در باب ترجمه، چند کلمه‌ئی هم در ددل کنم در باب یک کتاب دیگر. چیزی برای خودم غرور انگیز که یک آقای از خودراضی از آن برای بازی «دستش ده» استفاده کرده است. شرح حالی رمان گونه که من بسیار عزیزش داشتم و تکه‌هایی از آن زیر عنوان موقت میراث در کبهان شب جمعه به چاپ رسیده بود (شهریور ۵۲). خیال چاپ مستقلش را به سر نداشتیم. بیشتر دوست داشتم حالا حالاها با آن ور بروم، باش بازی کنم، حک و اصلاح و کم و زیادش کنم. فصل آخرش را داشتم تمام می‌کردم. پنج شش صفحه‌ئی باقی مانده بود که به اصطلاح «طرح اولش» تمام بشود. البته نمی‌شود پیش‌بینی کرد، شاید همین پنج شش صفحه در نهایت از پنجاه و شصت صفحه هم برمی‌گذشت. شعر مقوله دیگری است اما رمان این طور است: معمولاً یک بار می‌نویسید و می‌گذرید، بعد مرورش می‌کنید و اگر راضی‌تان نکرد همه‌اش را از نو می‌نویسید، چیزهائیش را می‌زنید و چیزهائی

به اش اضافه می‌کنید و به هر حال امکان دارد آخرین نسخه به کلی چیز دیگری از آب دربیاید. اما قرار نبود کار نوشتن آن کتاب به این مفتی‌ها به آخر برسد. چیزی بود که می‌شد تا آخر عمر رویش کار کرد.

آقای محترم می‌آمد با من گفت‌وگوی مفصلی کرد و گفت و گو به پیش کشیدن بخشی از آن کتاب منجر شد و این بخش چنان در آن گفت‌وگو جا افتاد که قرار شد عیناً نقلش کنند. حضرت موقع خدا حافظی گفت کتاب را بدهید از آن قسمتش کپی بردارم. آیدا گفت خود من این کار را می‌کنم فردا کسی را بفرستید بگیرد. من (که اعتماد و خوش بینی ام گاه از حدود حماقت مطلق هم می‌گذرد) برای آن که حریف از سخن آیدا نرنجد گفتم اشکالی ندارد، ببرید خودتان کپی بگیرید. - نتیجه غم‌انگیز این اعتماد احمقانه باور نکردنی است: آقای علیرضا میبیدی بی هیچ تعارفی دستنویس کتاب مرا برد و دیگر پس نیاورد. من همان روزها جلای وطن کردم، ولی اقوام و دوستانی که سعی کردند دست‌کم زیرا کسی از آن نسخه برای من تهیه کنند پس از مراجعات مکرر توفیقی به دست نیاوردند. هرچه به خودم فشار می‌آورم نمی‌توانم برای بیان این که آقای میبیدی با این کارش چه لطمه‌ئی به من زده است کلماتی پیدا کنم. نمی‌دانم بر سر عزیزترین نوشته من چه آورده. نمی‌دانم خواسته است یا می‌خواهد با آن چه کند. فکر کردن به این عمل به شدت مأیوسم می‌کند. ببینید: بعد از کودتای ۲۸ مرداد، گوریل‌های فرمانداری نظامی همه یادداشت‌ها و فیش‌های کتاب کوچه و ترجمه طلا در لجن (اثر ژیکموند موریتس) و بخش عمده کتاب پسران مردی که قلبش از سنگ بود (اثر موریوکائی) را که در دست ترجمه داشتم با خودشان بردند. مرتضا کیوان را که

دستگیر کردند نسخه‌های منحصر به فرد تعدادی از نوشته‌های من هم که پیش او بود از میان رفت، از آن جمله مرگ و تجربه و سه مرد از بندر بی‌آفتاب. مجموع شعرهای پرکارترین دوره زندگی مرا جوانکی که یک مؤسسه انتشاراتی به راه انداخته بود به بهانه چاپ کردن برد که برد و میان همه آنها شعر بلند مرگ شاملی را که تجربه نهائی من پس از پریا و قصه دخترای ننه دریا بود. - در سال ۳۳، هنگامی که مرا از زندان شهربانی به زندان قصر منتقل می‌کردند قصه بلندی را که به سیاق امیر ارسلان و ملک بهمن و امثال آن نوشته بودم به دست همزنجیر عزیزم آقای اخوان ثالث سپردم که بعد، خیلی راحت به من گفت بدون کشیدن سیفون رواقه چاه مستراح زندانش فرموده است. بی‌انصاف دیده بود برای نوشتن آن چه جانی کنده بودم. - مع ذلک لظمة هیچ کدام این‌ها به اندازه از دست دادن میراث در من اثر نگذاشت. من آن را داشتم برای خودم، برای دلم، برای ارضای روحم می‌نوشتیم. در میراث، مخاطب اصلی خود من بودم. تنها نوشته‌ئی بود که راضیم می‌کرد. تنها چیزی بود که می‌توانستم به‌اش بی‌الم و بگویم «من» آن را نوشته‌ام. کتابی که هنوز در نطفه بود اما بی‌گمان می‌بایست حیثیت ادبی من باشد چه سرنوشتی پیدا کرده؟ نمی‌توانم آن را دوباره بنویسم، و گاش می‌توانستم ای آقای میبیدی!

و اما بحث بر سر ترجمه آزاد یا طابق النعل بالنعل، بحثی بیهوده است به این دلیل ساده که این دو، دو روی یک سکه نیست. ترجمه آزاد، یعنی برگردان یک اثر با حذف مطالبی از آن و افزایش مطالبی بر آن بر حسب سلیقه و ذوق یا هدف مترجم؛ و ترجمه طابق النعل بالنعل یعنی ترجمه دقیق یک اثر با حفظ سبک و سیاق آن. و طبیعی

است که هر ترجمه‌ئی باید تا حد ممکن این خصلت را دارا باشد. منتها در مورد اخیر دو نظر وجود دارد: نظر گروهی این است که در ترجمه یک اثر باید مثلاً اکسپرسیون‌ها را هم ترجمه کرد. یعنی فرضاً اگر در متن اثری آمده باشد که یکی از رفیق گرسنه تهیدستی توقع پذیرائی جاتانه‌ئی داشته و رفیق تهیدست در کمال حیرت برگشته به او گفته است «خوک و زین؟»، این اکسپرسیون عیناً باید ترجمه بشود؛ و گروهی معتقدند که این جا هم باید معادل فارسی اکسپرسیون را به کار برد، یعنی به جای خوک و زین باید بر حسب مورد یکی از این سه اکسپرسیون فارسی را آورد: «خانه خرس و بادیه مس؟» یا «پشه و گوشت کبابی؟» و یا «خانه حسن قندی و رُزبندی؟» - و دلیلی که ارائه می‌کنند این است که طبعاً خواننده فارسی زبان با اکسپرسیون‌های رایج در زبان خودش صمیمی‌تر است تا با اکسپرسیون‌هایی که عناصر ناشناسی دارد؛ چنان که مثلاً خوک در فرهنگ ما حیوانی است بیگانه. و الخ...

— شما خودتان با کدام گروهید؟

— به شهادت آنچه تاکنون ترجمه کرده‌ام، با گروه دوم. من جداً معتقدم اثری که به زبانی یرمی‌گردد باید، با حفظ سبک نویسنده آن، چنان باشد که انگار از اول به این زبان نوشته شده. اگر زبان ترجمه زبانی جا نیفتاده باشد محال است آن اثر در ذهن خواننده جا بیفتد.

— این که گفتید اکسپرسیون عیناً باید ترجمه بشود، بیشتر در مورد

داستان مصداق دارد. یعنی حتمی است. با توجه به این که مشکل بتوان
سبک و سیاق شاعر را در ترجمه شعر حفظ کرد، بویژه که عنصر اصلی
آن زبان است، آیا معتقد به بازسرایی شعر پیگانه هستید؟

— بگذارید این جور بگوئیم و قال قضیه را بکنیم که: «شعر» در
ترجمه، یک بار دیگر هم توسط مترجم بازسروده می‌شود. — به
همین دلیل است که ترجمه شعری که توسط شاعری صورت گرفته
باشد همیشه و بی‌گمان و بدون استثنا موفق‌تر است.

— پیش از آن که آقای گلدینگ انگلیسی در سال ۱۹۸۳ به خاطر
مجموعه آثارش جایزه ادبی نوبل را دریافت کند نام شما برای دریافت
این جایزه سر زبان‌ها بود. آیا از چند و چون اهداء این جایزه اطلاعی
دارید؟

— صحبت پیش و پس در میان نبود، بلکه آقای گلدینگ و من و
ظاهراً یک فیلسوف فرانسوی در آن سال به اتفاق نامزد دریافت این
جایزه شده بودیم. اطلاع زیادی از چگونگی آن ندارم ولی ظاهراً
نخست هر سال دانشگاه‌های معتبر کشورهای مختلف نام
کاندیداهای رشته‌های مربوط به خود را برای شورای نوبل در
دانشگاه اوپسالای سوئد ارسال می‌دارند که، از این عده کسانی در سر
کمیسیون‌ها رد می‌شوند و در آخر کار، هیأت داوران به شور
می‌پردازند و بر سر یکی از افراد باقیمانده در لیست توافق می‌کنند.

— این که ما در این سالهای اخیر دچار بحران نقد ادبی بوده‌ایم علتش چیست؟ گفته می‌شود سیاسی شدن جامعه و مشغله گوناگون، دیگر فرصتی برای این حرفها باقی نگذاشته. — و بالاخره این پرسش که: اصولاً خواننده و منتقد بر کار شما تأثیری داشته‌اند؟ و اگر جواب مثبت است، چه کانی؟

— مجموعه‌ئی به عنوان نقد آگاه منتشر می‌شد که مفید بود و می‌توانست به تدریج مفیدتر هم بشود هرچند که به نقد شعر نمی‌پرداخت. این نشریه با آنکه مورد عنایت خوانندگان خود بود نمی‌دانم چه سرنوشتی پیدا کرد. در رژیم گذشته امثال چنین نشریه‌ئی وجود نداشت، و نشر آن در سال‌های اخیر نشانه بیداری شاید قشر تازه‌ئی و به هر حال نشان‌دهنده گرایش اهل معرفت به بحث و قححص و این‌گونه مسائل است. پس نمی‌شود گفت نقد ادبی نداشته‌ایم یا قشر کتابخوان ما این مقوله را یکدستی می‌گیرد. از قضا سیاسی شدن شدید جامعه به خلاف نظر شما می‌باید این فنور را داغ‌تر هم کرده باشد. مشغله گوناگون هم گمان نکنم بتواند نسل جوان یا میانه سال را که به شهادت نیرازهای درخشان کتاب در سال‌های ۵۷ تا ۶۱ با آن عطش شدید به مطالعه و خودآموزی روی آورد ناگهان از دل و دماغ اتداخته باشد. مطالعه و خودآموزی چیزی شبیه بیماری استسقا است که هرچه بنوشی تشنه‌ترت می‌کند. پس علت را جای دیگری باید جت.

اما این که خواننده یا منتقد بر کار من اثری داشته است یا نه جوابش منفی است. خواننده شعر، بخصوص، در سکوت با شاعر

مواجه می‌شود. اگر او را همراه خود باقت شعرش را می‌پذیرد و گرنه می‌گذاردش کنار.

در مقوله شعر، نظریات و برداشت‌های دوست نازنین من پاشائی براسنی سخت کارساز است. او در آناتومی شعر استاد بی‌نظیری است و در عینی‌کردن معماری یک شعر کارهای جادوگرانه می‌کند. مکاشفات او در شعر ممکن است سیب شود که در خود شاعر، عملکرد غیرارادی و ذهنی آفرینندگی، به نحوی صورت امری ارادی و غیرذهنی را پیدا کند اما در هر حال ارائه این مکاشفات برای خوانندگان شعر فوق‌العاده ثمربخش است: او را به جنبه‌های نهانی شعر و رابطه‌های مخفی میان عناصر سازنده آن و بخصوص به کشف معماری درونی و بیرونی‌ش یاری می‌دهد و بدو می‌آموزد که اصولاً چه‌گونه باید یا شعر مواجه شود و حتا آن را چه‌گونه باید بخواند. در واقع شعر را پرده به پرده و لایه به لایه پیش چشم او عریان می‌کند و جوهر آن را عینیت می‌دهد و برابر چشم‌هایش می‌گذارد. گمان کنم باید کارش را جدی‌تر بگیرد.

— ادبیات ما بعد از تغییر رژیم کجا می‌رود؟ این یک سوال کلی است. نظرم به نحوه برخورد ادبیات با فضای سیاسی ایجاد شده است که بناچار به دنبال خود یک سلسله ارزش‌های تازه پدید آورده که این ارزشها بی‌شبک ادبیات ما را هم متحول می‌کند و شاید هم کرده است. اگر شما این ارزش‌ها را دریافته‌اید لطفاً ویژگیهایش را روشن کنید.

— مقدمتاً باید بگویم هفت هشت سال پیش یک‌جائی، شاید در

پاسخ یکی از خوانندگان کتاب جمعه، به این سوال جواب گفته‌ام:
در رژیم گذشته شاعران ما خود به خود آثارشان را به زبانی
می‌آفریدند که خواننده درمی‌یافت و سانسور نه. به این ترتیب
می‌توانیم بگوییم که فی الواقع این آثار به نحوی با همکاری سانسور
به وجود می‌آمد. وقتی کوچه پر از چاله آب باشد چاله‌ها عملاً در طرز
راه رفتن آدم دخالت می‌کنند. فی المثل یکی از اشعار من که تا به آخر
توانست چاپ به چاپ از ساتور سانسور بگریزد شعری است به نام
شبانه (مجموعه مرثیه‌های خاک، ص ۲۸) که در آن، ماهیت حاکمیت
ظلمات تقریباً به صراحت بازگو شده است بی‌این‌که متر
سانسورچی‌های رژیم بتواند قد و بالای آن را اندازه بگیرد.

اگر پس از تبدیل رژیم سانسور مذموم شمرده می‌شد و از میان
می‌رفت طبعاً لزوم استفاده از چنین زبانی هم منتفی می‌شد تا شعر و
ادبیات بتواند در فضائی آزاد دست و پائی تکان بدهد و پس از چندی
ارزش‌های تازه‌ئی را بیابد و منحول شود.

— چرا پس از چندی؟

— چون قطعاً باید پارامتر زبان و بخصوص عادت هم در این معادله
منظور بشود. محال است بشود شاعری پیدا کرد که قادر باشد زبان و
بیانی را که بیست و پنج سال تمام در آن ورز یافته یکشبه به کناری
بیندازد و دیدگاه و زبان و شگردهای تازه به جای آن به کار برد. این امر
زمان می‌خواهد. در آن یکساله ۵۸ هم که بیشتر شاعران ما تقریباً از
گفتن و نوشتن بازماندند یا آثاری بی‌رنگ و بو عرضه کردند مشکل

اصلی کار، همین سرگردانی بود. فکر می‌کردند حالا که دیگر به آن شبکلاه غیبی حضرت سلیمان نیازی نیست باید برای خود در صدد تهیه کلاه دیگری باشند. اولین عرقچینی را که دم دست‌شان آمد برداشتند گذاشتند سرشان و فراموش کردند دست‌کم تو آینه‌نگاهی به ریخت و روز خودشان بیندازند. شعر، فصاحت شد و علی‌الخصوص «شاعر» مبلغان، حزب توده یکباره به صورت کاکالوطی انتری‌های سرفه‌ر آفا درآمدند.

اما آن به قول شما «ارزش‌های تازه»‌ئی که در جامعه پدید آمد بسیار قابل تأمل است: شاعران و نویسندگان ناگهان چشم‌ها کردند و دیدند آنچه دینامیک شده اولین شترش را در خانه آنها خرابانده، و خراستند دست از پا بچینانند دیدند کار از کار گذشته و به سلامتی یکسره از جامعه طرد شده‌اند، یعنی جنبه ویرانگر انقلاب که پیشاپیش جنبه سازنده آن حرکت می‌کند، بی هیچ تعارفی خیلی‌شان را مهر «باطل شد» زده داده است دم جارو. اما من به مفید بودن این اقدام خوشبینم. در ۲۷ اردیبهشت ۵۹ به یک نظرخواهی تلفنی در موضوع «آینده هنر مملکت» چنین پاسخی دادم:

«نگرانم نیستم، به هیچ وجه نگرانم نیستم، چون که دست‌کم در روزگار ما - آثار والای هنری را تنها هنرمندان معترض به وجود آورده‌اند نه هنرمندان حرفه‌ئی؛ و الان عملاً دارند میدان اعتراض را وسعت می‌دهند.

رژیم گذشته هنر را می‌خواست، دست‌کم به مثابه زینت‌المجالس. یعنی برای این که در آن دکان تزویر و ریا جنسش جور باشد هنر را هم لازم داشت، و چون آن را لازم داشت لاجرم مستی شبه هنرمند دور و

بر آن دستگاه روئیدند که از روی بی عار و دردی به عنوان آثارالباقیه فرهنگ عصر درخشان پهلوی یک مشت شبه هنر مرتکب می شدند. اما خوشبختانه برای کارگردانان جنبه ویرانگر انقلاب اصلاً چیزی به نام هنر مطرح نبود. می بینید که حتا میان اشخاصی مثل کرم رضائی هنرپیشه و شجریان خواننده موسیقی سنتی و فلان لوده بی سروپای فلان کاباره تفاوتی نمی گذارد و این هر سه را از طریق آگهی واحدی در روزنامه ها با هم به دادگاه انقلابی احضار می کنند. و چون مقوله ای به نام هنر برایش مطرح نیست طبعاً علیشی هم به آخوری سروپاهای شبه هنرمند نمی ریزد که بار دیگر آن بازی های گذشته را تکرار کنند و ابتذال و بی مایگی به جای هنر اصیل بنشینند. این است که «بعثت فرهنگی» نخستین جنبه انقلاب که ناگزیر کارش ویران کردن کل سامانه پیشین است و لاجرم خشک و تر را در یک کوره می سوزد - هر لباسی هم که به قامت سیستم آموزشی بناچار موفق کشور بپوشاند لافلی در قلمرو هنرهای تجسمی و ادبیات و شعر و موسیقی یخش نخواهد گرفت و باد به قفس خواهد کرد.

ما بالله ملی نداشته ایم، پس از این بابت لطمه ای نخواهیم دید. موسیقی یکچند ناگزیر می شود به زیرزمین پناه برد، که به اعتقاد من این امر بسی به حالش مفید خواهد افتاد زیرا از شر مطرب جماعت نجات پیدا خواهد کرد و این خودش یک پا توفیق اجباری است. اما ادبیات و شعر یکی از پربارترین دوره هایش را آغاز خواهد کرد: رسالت و مأموریتش را تا مغز استخوان احساس می کند و در ضمن تصغیه می شود. این رگ زنی به حال کل هنر مفید است. شفا است. خدا پدرشان را بیامرزد. این وجین تاریخی سبب می شود هنرهای

اصیل تمام قد بیالند، اصالت‌ها به میدان بیاید و بی حضور مزاحم گدایان نام و نان دوره درخشانی در تاریخ هنر ما آغاز بشود. دوره‌ئی که دیگر هنر وسیله کب مفتخواران نیست، بل هوایی است که جامعه با تمام نیازش استنشاق می‌کند، و عرضه‌ئی زیرزمینی خواهد بود در برابر تقاضای مشتاقان.

حرفم را خلاصه کنم؛ در این فصد فرهنگی نگران همه چیز می‌توان بود جز هنر.

— هنگامی که تغییر و تحول مهمی در جامعه اتفاق می‌افتد یا در شرف اتفاق افتادن است برای همه افراد و بخصوص آنهایی که نقش جدی‌تر و حساس‌تری در آن جامعه دارند، این وظیفه مطرح می‌شود که به درک وسیع‌تر و عمیق‌تری از مضمون و محتوای فعالیت‌های خود برسند. سوآلم این است که آیا ضرورت ایجاد یک خط مشخص در ادبیات احساس نمی‌شود؟ — توضیح بیشتری می‌دهم. ببینید، ما امروز با ادبیات امریکای لاتین روبه‌روئیم. وقتی نگاه می‌کنیم می‌بینیم که انگار همه از دنیائی آمده‌اند که به نوعی جز زده اما کاملاً عینی است. از مقوله‌های مختلف حرف می‌زنند اما غنای زبانی مشترکی دارند که طعم متعارف اروپا و دیگر کشورها را ندارد. اما در کشور ما هنوز چنین اتفاقی نیفتاده است. کار ما حداکثر شبیه آثار اروپائی‌ها و امریکائی‌ها است در حالی که آسیا و امریکای لاتین به مثابه کشورهای جهان سومی باید بیش از اینها وجوه مشترک داشته باشند. علش چیست که امریکای لاتین بیخ گوش ممالک متحد امریکا ادبیاتی دیگرگونه تولید می‌کند ولی ما هنوز که هنوز است می‌کوشیم همیشگی‌وار بنویسیم نه

مارکزوار. واقعاً علتش چیست؟ زبان متفاوت؟ جغرافیای سیاسی متفاوت؟ آب و هوای متفاوت؟

— کشورهای امریکای لاتین، به‌جز برزیل که زبانش پرتغالی است، مشترکاً به اسپانیائی می‌گویند و می‌نویسند. (از زبان‌های بومی دیگر، مثل کچوا و آیمارا می‌گذریم) پس کاملاً طبیعی است که تولیدات ادبی و شعری‌شان به صورت جریانی حاد در یکدیگر اثر خلاقه بگذارد. برای یک شیلیائی یا کوبائی مواجهه با آثار مارکز به قدر ما حیرت‌انگیز نیست، چرا که مارکز ادامه یا قله یک سریالائی طولانی است که از فراسوهای قرون آغاز شده است. ولی ما ناگهان با آثار مارکز «تصادف می‌کنیم» و طبعاً به شگفت می‌آئیم؛ چنان که انگار یک‌هزار چشم‌های ناباورمان غولی عجیب از اعماق ظلمت بیرون جهیده است. بی‌گمان این شگفت‌زدگی ناشی از آن است که غول را ابتدا به ساکن و به‌طور نامنتظر کشف کرده‌ایم و از محیط زندگی و تولد و شرایط نشو و نمایش یکسره بی‌خبریم. اما حقیقت این است که دینوسور هم از نقطه‌ئی به وجود می‌آید و ابعاد عظیمش در شرایط مساعد خودش برمی‌یابد. ما از ادبیات معاصر دنیای لاتین چیز زیادی ندیده‌ایم و از سوابق آن آگاهی چندانی نداریم. شعر اکتاویو باز برای ما غریبی می‌کند، چون که شعر روبن داریو و نیکلاس گوی‌ین‌ها را نخوانده‌ایم. البته بسیار محتمل است که اکتاویو باز به نسبت اسلافش ناگهان جهشی عظیم کرده باشد، چنان‌که مثلاً نیما در قیاس با بهار؛ اما فراموش نباید کرد که به هر حال جهش فقط در طریق تکامل صورت می‌بندد. هیچ خیزابی سرخود و از نقطه صفر آغاز نمی‌شود.

اول نسیمکی برمی خیزد و موجکی بر دریا به حرکت درمی آید، و هر موج موج بلندتری را به حرکت درمی آورد. جوشش امواج است که در نهایت به برخاستن خیزاب‌ها می انجامد و در آن هنگام است که پرواز کوهواره‌های آب ناگزیر می شود. پروازی پس از پرواز دیگر. این ادبیات از فرهنگی بسیار عمیق نشأت گرفته است که ریشه‌هایش در دوردست تاریخ از اسطوره‌های پیچیده و بسیار زیبای اقوام مایا و تولتک و آزتک سیراب می شود. طبیعی است اگر این فرهنگ طعم و رنگی دیگر داشته باشد سوای فرهنگ اروپا و آمریکا، سوای فرهنگ ایران یا چین یا ژاپن. چه طور متوقعید آسیا و امریکای لاتین، آن هم به عنوان کشورهای جهان سوم، و جبهه مشترک ادبی یا فرهنگی داشته باشند؟ «جهان سوم» یک ترم اقتصادی سیاسی موقت است؛ فرهنگ و هنر هند و مصر و گواتمالا را چه گونه می توان زیر شولای «جهان سوم» یک کاسه کرد؟ هر کدام از این فرهنگ‌ها صندوق در بسته بی کلیدی است که به هیچ وردی باز نمی شود و به هر اندازه که میان‌شان تعاضلی و بده بستان صورت بگیرد محال است آب و دانه‌شان حلیم واحدی بسازد. برای مثال موسیقی برمی همین منطقه خودمان را در نظر بگیریم که یک مثلث دستگاه‌های جدا جدای کاملاً بسته است. می توان در چند ساعت همه آن‌ها را نواخت و به پایان برد. ماهوری هم که شما بنوازید از اول تا آخر همان ماهوری است که من می نوازم یا در سال ۱۳۲۴ مرحوم شهنشاهی نواخته با ناره یا ده سال بعد از آن صبای خدایا مرز نواخته با ویولن. همه یکی است؛ پیش درآمدی و قول و غزلی و چهارمضرابی و تصنیفی و رنگی؛ جز این که آقای عبادی خوشتر می زند و به تکنیک نوازندگی روان‌تری

دست پیدا کرده یا آقای شجریان دل انگیزتر و جمع و جورتر از دیگران می‌خواند. اما خواندن او فقط برای شما و من دل انگیز است؛ اگر همین کنسرت‌های موفقش را در پاراگوئه یا ژاپن اجرا کنند بعید می‌دانم با سر و دست شکسته بزنند. این موسیقی از محالات است که بتواند زیر تأثیر موسیقی هندی یا چینی قرار بگیرد یا بتواند مثل موسیقی اروپا به خلق آثاری با آن همه وجوه‌گونه‌گون توفیق یابد. آثار آقای امیروف آذربایجانی را بینداز جلو بچه‌ها؛ که شور، همان در زمزمه سه تار خوش‌تر. امکان ندارد بتوان مثلاً در دستگاه شور سنجنی یا اهرانی تصنیف کرد. همچنان که محال است موسیقیدان آلمانی به نحوی تحت تأثیر موسیقی ما قرار گیرد. صندوقچه در بسته بی‌کلیدی که گفتم این است. موسیقی ما همه حروف‌هایش را گفته و در ردیف‌های خود به سنگواره مبدل شده است.

گذشته از اینها اصولاً هر محیطی هر ادبیاتی را نمی‌پذیرد. تو بیا بندر چمخاله را بگذار جای ما کوندوی صد سال تنهائی، بی‌بی عمه‌جان را بگذار جای رم‌دیوس خوشگله، سرهنگ سهراب‌خان را جای سرهنگ آتوره لیانوه، مشتی‌کاس آقای دعانویس را جای ملکوتیادس کولی، و بین چه آتش شله‌قلمکاری از آب درمی‌آید. در آن محیط صد سال تنهائی جا می‌افتد در این محیط عزاداران ییل، که گفتم: از این لحاظ و بخصوص در این اثر، ساعدی پیشقدم ما و کز است.

و اما از «ضرورت ایجاد یک خط مشخص در ادبیات» پرسیدید. بدون این که بیرسم منظورتان از این خط مشخص چیست عرض می‌کنم که ادبیات را کارگران ادبی منفرد تولید می‌کنند. یعنی هرگز نمی‌توان یک «خط مشخص» برای ادبیات «ایجاد» کرد. این کار به

صدا در کردن به‌خشنامه حزبی می‌ماند و تنها از کسانی نظیر استالین و ژدانوف ساخته است. ضرورت اجتماعی چیزی است مثل ناگزیر بودن تولد کودکی که مادرش پا به نه ماهگی گذاشته. هر چیزی که به نقطه ضرورت رسید تولدش امری حتمی است. به دخالت دیگران نیازی نیست. دخالت دیگران نه تسریعش می‌کند نه مانع پیدایشش می‌شود.

— من ابتدا بررسی‌گردم به قسمت ابتدائی و میانی پاسخی که دادید... نمی‌دانم شما فرصت آشنائی با آثار آقای سلمان رشدی هندی‌الاحصل ساکن انگلیس را پیدا کرده‌اید یا خیر. از این نویسنده تاکنون دو رمان به نامهای بچه‌های نیمه‌شب و شرم در ایران چاپ شده است.^۱ رمان بچه‌های نیمه‌شب تاکنون به بیش از سی زبان ترجمه شده و جوایزی هم گرفته است. برخی منتقدان سبک سلمان رشدی را متأثر از شیوه کار مارکز می‌دانند. شیوه‌ای که واقعیت را همراه با تمثیل و استعاره به بیانی شاعرانه می‌کشد و دگرگونی‌های بزرگ اجتماعی و تاریخی را آمیخته با افسانه و طنز و خیال‌پردازی آزادانه و بعضاً غیرمنطقی توصیف می‌کند.

۱. بچه‌های نیمه‌شب، سلمان رشدی، ترجمه مهدی سحابی، نشر تندر، تهران، ۱۳۶۳ و شرم، سلمان رشدی، ترجمه مهدی سحابی، نشر تندر، تهران، ۱۳۶۴. لازم به ذکر می‌داند که این گفت‌وگو در اواخر سال ۱۳۶۵ انجام شده است و این بخش که من از سلمان رشدی ذکر می‌آوردم و جناب شاملو اظهار بی‌اطلاهی می‌کنند — در شماره ۱۵ مجله آدینه و در مرداد ۱۳۶۶ چاپ شده است و آن زمان این نویسنده هندی‌الاحصل برای جامعه کتابخوان ایرانی چهره دیگری داشت — محمد محمدعلی.

ببینید واقعیتی که سلمان رشدی در بچه‌های نیمه‌شب بیان می‌کند بسیار روشن‌تر و ملمس‌شدنی‌تر از آنی است که ما از ورای شاخ و برگ تخیل مارکز می‌بینیم یا حدس می‌زنیم. به نظر من علتش این است که هند به ما نزدیکتر است تا امریکای لاتین. مثلاً وقتی سلمان رشدی از عیادت یک پزشک جوان از یک دخترک جوان که احیاناً دختر یک مهاراجه است حرف می‌زند، مسئله حجاب دخترک، آن پشت پرده رفتن و آن از سوراخ پارچه معاينه کردن بدن دختر برای همه ما آشناست. تقسیم‌بندی آسیایی و امریکای لاتینی و اروپایی بر این اساس عنوان شد. مسئله بعد، موجها و جریانه‌های ادبی است که در نزد ملتها جابجا می‌شود. آقای سلمان رشدی توانست با غنای زبانش ماده خام افسانه و اسطوره و حوادث روز هند را با نوع مارکز درهم آمیزد و زبان جدیدی برای رمان‌نویسی هند بیافریند که بیشتر هندی است تا امریکای لاتینی. پیدا کردن وجه مشترک در زبان، که من اشاره کردم، از این مقوله است.

— البته پاره‌ئی چیزها هست که برای اهل منطقه آشنا تر است. اما سخن بر سر به قول خودتان موج‌ها و جریان‌ها است. جریان ادبیات جدید مارکز یا مثلاً آقای سلمان رشدی (که من هنوز کارهایش را نرسیده‌ام بخوانم) البته دیر به منطقه ما رسید و شاید ظاهراً بشود گفت که هنوز تأثیر خاص خودش را نگذاشته یا به جریانی که ساعدی با عزاداران پیل آغاز کرد شدت نبخشیده. اما این قضاوت درست نیست. مثل قضاوت کسانی است که می‌گویند «چرا شاعران خاموش‌شده. به سبب جریانات موجود اجتماعی دآئاری» عرضه

نمی‌شود و حکمی که صادر می‌کنیم در واقع یک «حکم غیابی» است. من خود آثار چاپ نشده‌ای از نویسندگان خودمان را خوانده‌ام که به جرأت تمام می‌توانم بگویم وقتی منتشر شود ادبیات غرب را متفجر خواهد کرد.

— خوب حالا به قسمت پایانی همان پاسخ قبلی برمی‌گردیم. شما اشاره کردید به ادبیات دوره استالین و نقش ژداتوف. گفتید: «... ادبیات را کارگران ادبی متفرد تولید می‌کنند... و هر چیزی که به نقطه ضرورت رسید تولدش امری حتمی است. به دخالت دیگران نیازی نیست. دخالت دیگران نه سریع می‌کند نه مانع پیدایشش می‌شود.»

سوال این است: یا توجه به فرایند ادبیات شوروی و دوره رکود آن در دهه‌های بعد از استالین «دخالت دیگران» را چگونه می‌بینید؟ همچنین در مورد سوال یک متوجه نشدم اشاره‌تان به خشکاندن خلاقیت هنری آقای ساعدی در رژیم شاه از چه مقوله‌ای بوده است.

— من می‌گویم خلق اثر یک موضوع است، عرضه آن یک موضوع دیگر. دخالت دیگران مانع خلق اثر نمی‌شود. مرشد و مازگرنای آقای بولگاکف که اولین بار با حذف ۲۵ صفحه از متن آن به سال ۱۹۶۵ منتشر شد، ۲۵ سال قبل از آن نوشته شده بود. دخالت آقای استالین این قدر بود که جلوی نشرش دیوار بکشد نه جلوی آفرینشش. فکر می‌کنید در یک دوره لا کتاب جامعه هیچ‌کس کتاب نمی‌نویسد؟

در مورد ساعدی باید بگویم آنچه از او زندان شاه را ترک گفت جنازه نیم‌جانی بیشتر نبود. آن مرد با آن خلاقیت جوشانش پس از

شکنجه‌های جسمی و بیشتر روحی زندان اوین دیگر مطلقاً زندگی نکرد. آهسته آهسته در خود تبید و تبید تا مرد. ما در لندن باهم زندگی می‌کردیم و من و همسرم شهود عینی این مرگ دردناک بودیم. البته اسم این کار را نمی‌توانیم بگذاریم «دخالت ساواک در موضوع خلاقیت ساعدی». ساعدی برای ادامه کارش نیاز به روحیات خود داشت و این روحیات را از او گرفتند. درختی دارد می‌بالد و شما می‌آئید و آن را اره می‌کنید. شما با این کار در نیروی بالندگی او دست نبرده‌اید بلکه خیلی ساده «او را کشته‌اید». اگر این قتل عمد انجام نمی‌شد هیچ چیز نمی‌توانست جلو بالیدن آن را بگیرد. وقتی نابود شد البته دیگر نمی‌بالد، و رژیم، ساعدی را خیلی ساده «نابود کرده». من شاهد کوشش‌های او بودم. مسائل را درک می‌کرد و می‌کوشید عکس العمل نشان بدهد، اما دیگر نمی‌توانست. او را اره کرده بودند.

— آیا شما شعر و ادبیات امروز خودمان را با شعر و ادبیات دیگر نقاط جهان همسطح می‌دانید؟ اگر جواب مثبت است لطفاً بفرمائید صرفاً نظر از بُعد مکانی، یعنی مسافت زیاد یا «رسانه‌های جهانی»، چه چیز باعث شده است شعر و ادبیات ما، مثلاً در مقایسه با امریکای لاتین، در سراسر دنیا غریب و ناشناخته باقی مانده باشد؟ آیا زبان را عامل اصلی تصور نمی‌کنید؟ چاره چیست؟ مثلاً آیا می‌شود با ترجمه آثار توسط شاعران و مترجمان خوبی مثل خود شما این مهم را حل کرد؟ یعنی می‌شود به طریقی به قلب جهان زد و احیاناً کنار نرودا، آلن گینزبرگ، دنیس لورتا یا آن سکستن قرار گرفت؟

— ما می‌توانیم شعر و ادبیات‌مان را گردن افراخته‌تر از آن که تصور می‌کنید به میدان ببریم. این را از زبان کسی می‌شنوید که دست‌کم در دو فستیوال خاورمیانه‌ای و جهانی شعر حضور فعال داشته است. اگر آثار ما در سطح جهان عرضه نشده علتش را مطلقاً در «نامرغوبی جنس» نباید جست. شاید ادبیات‌مان به قدر کافی دلسوزانه به دنیا عرضه نشده باشد، اما لتگی نفوذ شعرمان معلول عامل دیگری است. شعر ما ذاتاً چنان است که در یافت زبان عرضه می‌شود. نزد ما کمتر شعر موفقی می‌توان یافت که فقط بر سطح زبان لغزیده آن را کاملاً به خدمت خود نگرفته باشد. چنین اشعاری معمولاً به ندرت ممکن است در جامه زبان‌های دیگر جا افتد، و فقط به طرزی گزارش‌گونه به زبان دیگران انتقال می‌یابد. در واقع حال مسابقه فوتبالی را پیدا می‌کند که از رادیو گزارش شود یا فیلمی که کسی برای دیگری تعریف کند. گاهی شعر از دخالت شاعر در دستور زبان فعلیت می‌یابد:

ما بی‌چرا زنده‌گائیم
آنان به چرا مرگ خود آگاهانند.

حالا اگر مثلاً زبان آلمانی یا انگلیسی به چنین حالتی راه ندهد و یافت زبانی این‌سطور در ترجمه از میان برود حاصل کار چه خواهد شد؟ —

ما بی‌دلیل زنده‌ایم
آنها می‌دانند چرا می‌میرند!

در باب اشکالات ترجمه شعر ما به زبان‌های دیگر در پیشگفتاری بر کتاب هایکو نکاتی را عنوان کرده‌ام و مکرر نمی‌کنم. البته مترجمان اگر خودشان شاعر هم باشند می‌توانند مشکل را حل کنند، منتها فقط تا حدودی و فقط در مورد پاره‌ئی شعرها. اما راستی راستی فایده این کار چیست؟ خودنمایی که نمی‌خواهیم بکنیم؛ حالا گیرم همسایه هم دانست که گلدان روی میز من یا شما چه قدر زیبا است!

— من تصور می‌کنم هیچ شاعر و هنرمندی دوست ندارد مخاطبانش محدود باشند. و این خودنمایی نیست. شما گفتید در دو فستیوال خاورمیانه‌ای و جهانی حضور فعال داشته‌اید. این باعث مباهات است. آیا فکر نمی‌کنید یکی از دستاوردهای شرکت شما در چنین فستیوال‌هایی نشان دادن زیبایی همان گلدان بوده است؟ — دیگر این که چگونه ممکن است آگاهی همسایه از زیبایی گلدان زیبای شما بی‌تأثیر باشد؟ ما در طول تاریخ یا چنین تأثیرهایی در زمینه‌های متفاوت روبه‌رو شده‌ایم.

— زیاد سخت نگیرید. ما غم شعر و ادبیات خودمان را داریم. در واقع غم خانه خودمان را. البته مشاهده گلدان زیبای همسایه چیزهایی به ما خواهد آموخت و میز ما را زیباتر خواهد کرد؛ اما این که همسایه نتواند زیبایی گلدان ما را ببیند باید مشکل او باشد نه مشکل ما. در آن فستیوال‌های دوگانه هم من برای نشان دادن زیبایی گلدان‌مان تلاشی نکردم، بلکه فقط گلدان را گذاشتم وسط، و جماعت از رو رفتند. کسانی چون البیاتی (عراقی) و آدونیس (لبنانی)

و یک شاعر سرشناس روسی آنجا بودند. آدوئیس (در پرنستون) و سال بعد آن شاعر روس (در تکزاس) صاف و پوست‌کنده گفتند بعد از شاملو شعر نمی‌خوانیم و به ارائه ترجمه شعر خود بسنده کردند. من فقط پرپا را به فارسی خوانده بودم که قبلاً موضوع آن را دکتر کریمی حکاک برای حاضران در چند سطر تعریف کرده بود و گفته بود ترجمه شعر را نمی‌دهیم و خودتان می‌توانید آن را در آهنگ شعر پیگیری کنید. به ما چه که ترجمه آثارمان چه تأثیری در کار آنها خواهد گذاشت؟ مگر ما برای این هدف کار می‌کنیم؟

— از ترجمه شعرهای خودتان چه خبر؟

— شعرهای من، تا آنجا که اطلاع دارم، به‌طور پراکنده به اسپانیایی، روسی، ارمنی، انگلیسی، فرانسوی، آلمانی، هلندی، رومانیایی، فنلاندی، سوئدی و ترکی ترجمه شده. ابراهیم در آتش در زاین به چاپ رسیده. ده سال پیش منتخبی به زبان صربی (زاگربی) چاپ شد. پارسال قرار بود مجموعه‌ای از پنجاه شعر منتخب در امریکا درآید اما چون به مترجم که مقدمه مفصلی بر آن نوشته است نکاتی را یادآوری کردم چاپش به تعویق افتاد. ضمناً پروفیسور لیوناردو آلیشان این شعرها را در یک درس پنج واحدی در دانشگاه سالت‌لیک سیتی تدریس می‌کند. امسال وابسته فرهنگی آلمان پیش من آمد برای اجازه انتشار مجموعه منتخبی از من به آلمانی. قصدشان این است که به کمک یک مترجم ایرانی و یک شاعر آلمانی به سرمایه دولت آلمان برگردان پدر مادر داری از این اشعار چاپ کنند. دولت آلمان، هم

مخارج ترجمه را می‌پردازد هم پس از چاپ کتاب که توسط ناشر عمده‌ئی صورت می‌گیرد سه هزار نسخه آن را برای کتابخانه‌های عمومی خود خریداری می‌کند. باید خوابنا شده باشند.

— نه، چرا باید خوابنا شده باشند. این یک شکسته‌نفسی شرقی است که ما دچارش هستیم. آنها باید جلوتر از اینها از شعر شاعر ملی ما باخبر می‌شدند.

— به هر حال، ما که نمی‌توانیم گوش آنها را بکشیم که چرا زودتر نه‌چنبیده‌اند.

— نوشته‌اید زبان صربی... اگر امکان دارد، ضمن توضیح بیشتر، از چگونگی تدریس شعرها تان در دانشگاه سالت‌لیک‌سیتی هم بگویید. جالب است. این پنج واحد درس به خاطر زبان فارسی است یا شناخت شعر شما؟

— صربستان بخشی از یوگسلاوی است. تدریس آن اشعار هم در جهت شناخت شعر معاصر صورت می‌گیرد و شاید در زمینه ادبیات تطبیقی. اطلاع زیادتری ندارم.

— اثر هنری تحت تأثیر شرایط و اوضاع و احوال زمانه خود آن‌ریده می‌شود و حرف و پیامی متناسب با انگیزه‌های خود با خود می‌آورد. سؤال این است: اگر هنرمند به قصد بیان پیامی اثری خلق کند آیا باز

هم می‌توان او را هنرمند دانست؟ اصولاً تعریف شما از تعهد در هنر چیست؟

— کافکا حرف جالبی دارد: چیزی را که باید از باطلت سرچشمه بگیرد نمی‌توانی از خارج به دست بیاوری. ۱.

هنرمند هرگز به قصد بیانِ پیام خاصی دست به خلق اثری نمی‌زند. این پیام باید از اعماق جان او بجوشد. تعهد اگر در ذات هنرمند بود در هر اثری که از او بترآود چهره خواهد کرد. گل اگر بوئی داشت نمی‌تواند پنهانش کند، همچون شیشه‌ئی که رنگ در خمیره آن است. اگر سبز باشد جهان را از پشت آن جز در ترکیبات گوناگونی از رنگ سبز نمی‌بینیم. اشکال کار نویسندگان یا نقاشان یا شاعرانی که می‌کوشند به تناسب شرایط و اوضاع و احوال چیزی بیافرینند و توفیق یارشان نمی‌شود در همین است. خردجوش نیستند و کالا را باب بازار تولید می‌کنند. تعهد اجتماعی هنرمند اگر در خورش نباشد اثر هنری او فقط به‌طور اتفاقی ممکن است چیزی صمیمی و غیرتصنعی از آب درآید. شعرواره‌های سال‌های اخیر آقای سیاوش کسرائی را دیده بودید؟ باور می‌کردید که خودش هم به آن پاوه‌ها اعتقادی داشته باشد؟ زیر چشم عالم و آدم دروغ می‌گفت.

— بار قبل که شما را دیدم جلد ششم کتاب کوچه را آماده کرده بودید. حالا می‌پرسم به کجای کار رسیده‌اید؟ احتمال می‌دهید تدوین این مجموعه عظیم فرهنگ توده تا چند سال دیگر طول بکشد؟

— اینش را نمی دانم، اما به هر حال به سال ۵۷، وقتی که نخستین بخش حرف «آ»ی کتاب کوچه درآمد نزدیک به چهل سالی از شروع کار آن و کم و بیش هفت سالی از آن لحظه که انبوه یادداشت ها و برگه ها مرا به فکر تدوین آن انداخت گذشته بود. منظورم این است که برای انتشار آن عجله ای ندارم و زمانی بالاخره کارش به سرانجام می رسد. بی گمان هنگام چاپ مجلدات حرف «ی» من کفن هفتم را هم پوسانده ام و حاصل این به تمام معنی «دود چراغ خوردن» را به چشم نخواهم دید. اما مطلقاً نگرانش نیستم. برگه ها و یادداشت ها و ارجاعات تا آخرین حرف الفبا تنظیم شده است و مجلداتی که چاپ شده یا آماده چاپ است هم به اندازه تی هست که بتواند برای کسانی که آن را پی خواهند گرفت الگو قرار بگیرد. من به قدر کافی پیر شده ام و در سه چهار سال اخیر هم سرم آن قدر در این امر با من همکاری داشته است که از مجلدات حرف «ب» به بعد باید کتاب کوچه وجداناً محصول فعالیت مشترک من و او شمرده شود و نام او نیز بر جلد کتاب بیاید. حق او است.

— شنیده ام کتاب کوچه قرار است در آلمان منتشر شود. شما از کم و کیف قضیه اطلاع دارید؟

— فقط مجلدات منتشر شده اش را تکثیر کرده اند. بی اطلاع من.

— گویا آقای بهاء الدین خرمشاهی در یکی از مجله ها حرف و سخنی درباره حافظ شما زده است. من ندیدم. می خواهید درباره آن صحبت

کنید؟

— آن حضرت چیزی نوشته و هزار جا چاپش کرده. وقتی یادداشت‌ها و حواشی درآید خود به خود جواب حرف‌هایش را خواهد شنید. قرار نیست فرصت‌های غنیمت آخر عمر آدم صرف این بشود که به هر صدائی جواب بدهد.

— شما که بیشتر از چهار دهه روی انبوهی از مواد فرهنگی توده در زمینه‌های مختلف کار کرده‌اید در مصاحبهٔ اخیرتان که به صورت دفتری چاپ شده^۱ در باب ترانه‌های عامیانه گفته‌اید: «من با جرأت می‌گویم که شعر واقعی را در این ترانه‌ها باید جست؛ در این ساده‌ترین شعرها که صداقت و درک طبیعی شاعرانه در پاره‌ئی‌شان به ژرفای دریا است.»

سوالم این است که در این صورت آیا نمی‌توان شعر را به مثابه یک ضرورت از همین دوازده به میان توده‌های مردم برد؟

— نمی‌گویم نه. من سال‌ها پیش در این زبان تجربیاتی کرده‌ام که دست‌کم یکی از آنها، پویا توفیقی سخت چشمگیر به دست آورد و خود به صورت یکی از بر ساخته‌های مردم درآمد. البته محدود شدن در آن دایره نه ممکن بود نه درست. آن دایره بسیار تنگ و محدود است. اما شاید بتوانم بگویم که از ترانه‌های توده بسیار چیز آموخته‌ام

۱- هنر و ادبیات امروز، گفت‌وگوشدوی با رضا براهنی و احمد شاملو، بگوشش ناصر حریری، کتاب‌سرای باجل، ۱۳۶۵.

که بزرگترینش همان آزادانه رها کردن خود در صداقت و درک طبیعی شاعرانه است. توده زبان و شعر خاص خودش را دارد؛ و آنچه من در آن مصاحبه گفته‌ام باید در قیاس با شاعران متساوی الاضلاع انجمنی سنجیده شود. نکته دیگر این که واقعاً «شعر» را شاعر نمی‌سراید تا اختیار استفاده از این با آن شبیه با او باشد؛ حقیقت این است که شعر، آواز جان شاعر است: همچون وسوسه‌ئی، خارخارکنان پایبند شاعر می‌شود و او را به نوشتن وامی‌دارد، با تصاویر و آهنگ و ریتم و کلماتی که پنداری پیشاپیش درهم تنیده شده، البته به قول خلیان‌ها «منتقد پروازها متفاوت است» و درست به همین دلیل است که من مدام به شاعران جوان توصیه می‌کنم که هر دایره محدودی را بشکنند.

— دیگر چه توصیه‌ای می‌کنید؟

— متشکرم که پرسیدید. چندی پیش در خانه استاد محمدعلی مددی — هنرمند نقاش و پیکرساز — شاعر جوانی دفتری از شعرهایش را برای قضاوت به من سپرد. بر آخرین شعر این دفتر یادداشتی نوشته‌ام که حامل مجموعه توصیه‌های من است و سطوری از همان را در جواب شما می‌آورم:

«بی تعارف از کل این شعر هیچ چیز دستگیرم نشد. من (فقط در مقام یک خواننده، و نه مثلاً یک «متخصص» یا «منتقد» یا هر چیز دیگر) از شعر متوقعم که واحدهای اطلاعاتی مغزم و، به عبارت دیگر، تجربیات ثبت شده در حافظه‌ام را دور یزند و ضربه‌اش را

درست در نقطه نامنتظری از احساسم فرود بیاورد. هنگام خواندن این شعر، من، در نهایت حسن نیت، همه عواطف و «ضربه پذیری‌های عاطفی» خودم را در همه جهات ممکن و ناممکن بسط دادم اما ضربه فرود نیامد. شاید برداشت‌های متفاوتی از شعر داشته باشیم، اما به هر صورت این برداشت‌ها الزاماً باید در نقطه‌ئی یکدیگر را قطع کنند و حالا که نمی‌کنند باید یک جای فضیه عیبی داشته باشد.

ببینید: شما همین قدر که نیاز به نوشتن شعر را در جان خودتان احساس کردید «شاعر»ید. همان‌طور که دوست مشترک‌مان استاد مددی از همان لحظه که نیاز به نقاشی کردن را احساس کرد «نقاش» بود. گیرم این فقط نقطه حرکت است و قناعت کردن به همان احساس نیاز نخستین و خودداری از پرورش و تربیت آن یعنی در نقطه کشتنش. قدم بعدی تجربه کردن است و به دست آوردن شگردها و قوت و قن‌ها، تا بتوان برداشت‌های خود از جهان را در چند کلمه (از طریق شعر یا ادبیات)، در چند خط (از طریق نقاشی یا پیکرسازی)، در چند حرکت (از طریق رقص)، یا در چند نت (از طریق موسیقی) خلاصه کرد. خلاصه‌ئی که به موضوع مورد نظر عمق و گستردگی و غنا و قابلیت لمس و درک و تفسیر و تعبیرهای بیشتری ببخشد. خلاصه‌ئی که جهان مورد نظر هنرمند را در ابعادی قایم‌تر جلوه دهد نه این که آن را یا واقعاً ساده کند یا در لفاف معمایی غیرقابل درک و فهم ارائه دهد:

در آکار تی او، سر او باب طعام؛
عمر او نزد تو آمد که تو چون نوح بزی!

این واقعاً یعنی چه؟

یگذارید خودم بگویم: یعقوب لیث دشمنی را به چنگ آورده به جلاد گفته است گردنش را بزند، سرش را این طرف شهر به دروازه موسوم به آکار بیاویزد تن بی سرش را آن طرف شهر به دروازه مشهور به باب طعام؛ و ناظم مدیحه گوی بی حیائی پابرهنه وسط خشت‌ها دویده است که: «به این ترتیب، عمر آن دشمن غدار هم به عمر حضرت یعقوب لیث افزوده شده که بفرما مثل حضرت نوح تا قیام قیامت زندگی کن!» (و همین جا بگویم که مدیحه سرائی برای هر کس که باشد در مقولات هنر نیست).

خب، شاید معاصران و بخصوص شهروندان مداح، فقط به این دلیل که دروازه‌های آکار و باب طعام را می‌دانسته‌اند کجاست به حساب خردشیرینی پیش یعقوب شاه احسنت و آفرینی هم تثار همپالکی خود کرده باشند؛ ولی اگر من این شرح کشف را در باب این بیت برای شما نمی‌نوشتم آیا واقعاً با هیچ تمهیدی می‌توانستید از این مغلق باقی بی‌ربط چیزی بفهمید؟

البته من آن را بیت خواندم نه شعر؛ و این دو، دو مفهوم کاملاً جدا از یکدیگر است. — در مورد شما، می‌گویم از شعرتان چیزی دستگیرم نشد:

کنار پیچ‌های^۱ لوس^۲ چشمه صاف

دهان سرخم را

با تیغ‌های آهخته^۳ خاربونه‌ها

پاک کردم^۴

و چون به دنباله خویش^۵ نظر افکندم چیزی نیافتم.

شماره‌ها را من زده‌ام به قصد ارجاع به حواشی زیر:

- ۱- پیچ‌پیچ قابل جمع بستن نیست.
 - ۲- کلمه لوس ناهمگن است و با دیگر کلمات هم‌خون و هم‌خاتواده نیست.
 - ۳- آمیخته تلفظ نامانوسی است از آمیخته، که کاربردش در این جا هیچ علت منطقی ندارد.
 - ۴- نه اثری می‌گذارد، نه هیجانی برمی‌انگیزد، نه شگفتی می‌آفریند. فقط ممکن است گوینده خود را به بیماری «خودآزاری» متهم کند که، به عقیده من اتهام غیرقابل دفاعی است.
 - ۵- با همه تلاشی که به کار رفت «دنباله شاعر» شناسائی نشد!
- بیت آن بیات (بر وزن خیاط، به معنی آدم بیکاری که بیت سرهم می‌کند) با یکی دو توضیح روشن می‌شود و البته دوباره از خاطر می‌رود. اما شعر به راستی از خون شاعر تغذیه می‌کند و باید جاویدان بماند. این را دیگر نمی‌شود یا یکی دو توضیح آنچنانی از مرگ نجات بخشید. حیاتش بستگی دارد به قدرت ضربه‌ئی که همان دم به خواننده وارد می‌کند. و اگر بازوهایش فاقد توانایی لازم برای فرود آوردن چنان ضربه‌ئی بود تبر از آن بالا رها می‌شود و، فائحه!
- استاد مددی از لحظه‌ئی که یا زغال افتاد به خرچنگ قورباغه کشیدن رو دیوارهای حیاط خانه پدری، نیاز به نقاشی کردن را حس کرده بود، پس «بالقوه» نقاش بود. و اگر امروز «بالفعل» استادی مسلم

است برای آن است که:

اولاً کشف خود را جدی گرفت؛

ثانیاً شناخت وسایل و ابزار بیانش را لازم شمرد؛

ثالثاً این موضوع را سخت مهم تلقی کرد که: خوب، پس از کشف خود و شناختن ابزاری که باید به یاری آن اثرش را بیاورند، حالا اصلاً چه دارد که باید گفته شود؟ و آن وقت با جد و جهد تمام به شناسائی جهان پیرامون خود پرداخت و هرچه این شناخت عمیق‌تر شد سبک و زیانتش را برای بیان آنچه لازم می‌دید بگوید آماده‌تر و متناسب‌تر کرد.

پس یک‌بار دیگر به سرگذشت خود ساخته دوست مشترکمان نگاهی بکنیم:

۱- احساس نیاز به نقاشی کردن و آنگاه پیگیری این نیاز: یعنی قره‌ئی را به فعل درآوردن.

۲- ابزار کار خود را شناختن (طرح، رنگ، حجم، ترکیب، و هرچیز دیگر که در این زمینه به کار است).

۳- شناخت دقیق گوشه موشه‌های این قلمرو. یعنی طی سریع راهی که گذشتگان او، همسایه‌های دیوار به دیوار قرونش، تا جایی که اکنون خودش استاده است پیموده‌اند. هیچ هشرمندی در هیچ قلمروی، تا نداند پیش از او چه‌ها کرده‌اند و چه‌ها گفته‌اند نخواهد توانست معاصر خود بشود. بدون شناخت دقیق گذشته چه‌گونه می‌توان آینده‌ساز شد؟ باید از پیشگامان گذشته پیش افتاد و به دستاوردهای آنها چیزی افزود: تاریخ هنر از این راه است که به جلو می‌رود. باید دوشادوش متعالی‌ترین «کارگران وحشتناکِ هنر» به

است برای آن است که:

اولاً کشف خود را جدی گرفت؛

ثانیاً شناخت مسائل و ابزار بیانش را لازم شمرد؛

ثالثاً این موضوع را سخت مهم تلقی کرد که: خوب، پس از کشف خود و شناختن ابزاری که باید به یاری آن اثرش را بیاورند، حالا اصلاً چه دارد که باید گفته شود؟ - و آن وقت با جد و جهد تمام به شناسائی جهان پیرامون خود پرداخت و هرچه این شناخت عمیق تر شد سبک و زبانش را برای بیان آنچه لازم می دید بگوید آماده تر و متناسب تر کرد.

پس یک بار دیگر به سرگذشت خود ساخته دوست مشترک مان نگاهی بکنیم:

۱- احساس نیاز به نقاشی کردن و آنگاه پیگیری این نیاز: یعنی قوهئی را به فعل درآوردن.

۲- ابزار کار خود را شناختن (طرح، رنگ، حجم، ترکیب، و هرچیز دیگر که در این زمینه به کار است).

۳- شناخت دقیق گوشه موشه های این قلمرو. یعنی طی سریع راهی که گذشتگان او، همسایه های دیرار به دیوار قرونش، تا جایی که اکنون خودش ایستاده است پیموده اند. هیچ هنرمندی در هیچ قلمروی، تا نداند پیش از او چه ها کرده اند و چه ها گفته اند نخواهد توانست معاصر خود بشود. بدون شناخت دقیق گذشته چه گونه می توان آینده ساز شد؟ باید از پیشگامان گذشته پیش افتاد و به دستاوردهای آنها چیزی افزود: تاریخ هنر از این راه است که به جلو می رود. باید دوشادوش متعالی ترین «کارگران وحشتناک» هنر به

مبارزه پرداخت (چنان‌که رَمبو گفته است) تا هرکجا که یکی از آنان به خاک افتاد کسی آماده باشد که پرچمش را از زمین بردارد.

۴. همسایه‌های تاریخی شناخته شدند، سبک‌ها بررسی شد. دست، در کاربرد ابزار چیرگی یافت و همه چیز فراهم آمد. نقصی در کار نیست؟ — چرا! به این‌جا که رسیدی، اگر هنوز عمری به دنیا باقی داشته باشی تازه ابتدای گرفتاری است: تازه باید معلوم کنی با آنچه شناخته‌ای، آموخته‌ای، به تجربه دریافته‌ای یا به هدایت منطق و برهانی پذیرفته‌ای چه می‌خواهی بگوئی؟ چه می‌باید بگوئی؟ از کدام مهتابی به کوچه نگاه می‌کنی؟ مسلكت مخمل سرخی نیست در ویرین دکه طمع، تا پرده‌های میلیون‌ها فرانکی نمایش فقر و درد و هنی که بر انسان می‌رود جلوه‌ئی جادوگرانه‌تر پیدا کند؟ — و حالا سوآلی مهم‌تر و وحشتناک‌تر و مهیب‌تر از این: آیا آنچه خواهی گفت سخنی است که به راستی سنجیده‌ایش؟ به لزوم طرح آن باور داری؟ به جان معتقدی که آن را فریاد باید کرد حتماً اگر تو را به جرم آن در آتش اندازند یا بیان آن جهان را زیر و زبر کند و بر هر گذرگاه تلی از جنازه برجاگذارد؟ — اگر جهان بینی سالمی در میان نباشد نه فقط تمامی آن مقدمات بی‌فایده می‌ماند، چه بسا که آن همه شوق و شور به جای هنرمندی قابل ستایش، جنایتکاری ضد انسانی به بار آرد. آن که بیانی سحرانگیز و شنوندگانی مجذوب و بلندگوئی پرتوان دارد مسئول‌تر از جراحی است که دست به شکافتن جمجمه‌ئی می‌زند. مسئولیت ناشناسی جراح یک زن را می‌کشد، مسئولیت ناشناسی هنرمند روشنفکر جامعه‌ئی را. — گفتم که تو پیچیده‌ترین پیام‌ها را در خطوطی یا در تصاویری قابل لمس یا در عبارتی کوتاه خلاصه

می‌کنی؛ خواننده یا پیشنهاد یا شنونده‌ات از چیزی که تو ارائه کرده‌ای
معضلی را درمی‌یابد و از آن به معضلات دیگری که تازه پس از کشف
معضل نخستین بر سر راهش صفا می‌کشد پی می‌برد (که روشن شود
هزار چراغ از فتنه‌نی!) و برای درگیر شدن با آن‌ها احساس آمادگی
می‌کند.

حق با تو است اگر فکر می‌کنی که هنرمند به این ترتیب ممکن
است کار به دست مخاطبانش بدهد. اما چرا نه؟ بگذار آن که
پی‌هنگام به خواب رفته به ترقه آگاه و بیدار دلی دو ذرع از جا بجهد. به
این بیت حافظ و به زمانی که آن را سروده توجه کرده‌ای؟ :-

سودائیانِ عالم پندار را بگوی
سرمایه کم کشید که سود و زیان یکی ست!

گفته‌اند که گیوتین انقلاب کبیر فرانسه را ولتر و روسو به حرکت
درآوردند. راست است؟ این دو تن خون آن همه انسان را به گردن
دارند؟ تو تأسف نمی‌خوری؟ اگر من تأسف بخورم دشمن انقلابم به
قلم نمی‌دهی؟

می‌بینی که به لحظه مقدر رسیده‌ایم. هنرمند از کجا می‌تواند
دریابد که آنچه ارائه می‌کند حقیقت محض است یا سرگشتگی
مطلق؟

پاسخ این است که هنرمند نباید جز به حقیقت بپندیشد. تمام هم
و غمش باید همین باشد. البته انسان عامی با چیزی که نمی‌شناسد
پدرگشتگی می‌ورزد و آنچه را که می‌داند حقیقت محض می‌پندارد؟

اما اینجا سخن از انسانِ عامی در میان نیست، سخن از انسانِ والاّی اندیشمندی است که «حقیقت» دغدغهٔ جانِ لوست، در هر چیز به دیدهٔ تردید می‌نگرد، بر آن است که انسان باید آزاد شود، و جان خود را دستمایهٔ این هدف می‌کند.

پس، بعد از آن که نیازت را کشف کردی و دانستی که این نیاز شعر است یا نقاشی است یا رقص است یا موسیقی یا قصه‌گفتن یا فیلم ساختن یا تبارت درآوردن یا چیزها و کارهای تکرده کردن، تاریخ آن هنر را می‌آموزی و آنگاه تفکر و بینش را تا جایی که بتوانی وسعت می‌بخشی و تازه می‌پردازی به آموختن یا ابداعِ شگردهائی که به اثر - در هر زمینه که هست - قوتِ فرود آوردنِ سانسور را بدهد مثلاً وقتی که اوستای قصاب می‌خواهد مغز قلم همهٔ مزه‌اش را به نانخورش مشتری انتقال دهد بی آن که ذرهٔ استخوانی میان گوشت بماند و آخ او را از کنار سفره به آسمان پرتاند. چرا؟ - آخر سینما «تئاتر» نیست؛ شعر «به نظم کشیدن قصه» نیست؛ نقاشی «به رنگ ترجمه کردن شعر» نیست؛ و نظم، معلق زدن در آن یکی هنر نیست؛ و این یکی - هرچه هست - تغییر شکل یافتهٔ آن یکی نیست. هر هنری القبای خاص خودش را دارد و با وسائلِ بیانیِ خودش شکل می‌گیرد. نجاری با شناختِ تجربیِ چوب و شناختِ عملیِ رنده و اسکنه، نقاشی با شناختِ کارکردهایِ قلمِ موئین و طیف‌های رنگ و شناختِ تشریحیِ عضلاتِ موجوداتِ جاندار و عطر و طعمِ نباتات و رقصِ گیاه‌ها در باد و باران، و موسیقی با مکاشفهٔ همبرانهٔ صدای حیاتیِ تکاملیِ هر غریزه در موجودِ جاندار و رویشِ لحظه به لحظهٔ هر جوانه و هر برگ در گیاه و غرورِ هر پیروزی و حرکتِ هر سیاره در بیکرانگی

فضا.

دوست من! هنرمند پیش از آن که به کمال خود بنگرد باید دلنگران کاستنی های خویش باشد. و دلنگران اشتباه کردن و به اشتباه اقدام کردن.

— اگر قرار باشد دو شعر از آثار شاعران امروز را انتخاب کنید که به تعریف شما از شعر نزدیک تر باشد کدام ها را انتخاب می کنید؟

— سوال تان به این می ماند که بخواهیم از میان همه سطوح یک قطعه زمرد تراشیده فقط دو سطح را انتخاب کنیم. به اعتقاد من، شعر، عالی و خوب و متوسط و بد ندارد؛ شعر، یا عالی است یا اصلاً شعر نیست. سابق وقتی از خوبی چیزی تعریف می کردند صاحب عله یا فروتنی می گفت «خوبی از خودتان است». در مورد پاره ئی «شعر» ها باید بایی رحمی تمام گفت که: «اگر بعض اوقات قضاوت نادرستی در باب آنها می کنیم واقعاً بدی از خودمان است.» بارها برای خود من اتفاق افتاده است که، شعری که دوست می داشتم در شرایط ویژه ئی ناگهان مثل انفجار خوشه ئی رنگارنگ یک پرتابه آتشبازی بر فراز یک دریاچه، در ذهنم منفجر شود و به صورتی دیگر، به صورتی غیرمنتظر در نظرم جلوه کند. فقط در لحظات خاصی است که یک شعر می تواند همه قدرت انفجاریش را به نمایش بگذارد، و این لحظات بستگی تام و تمامی دارد به آمادگی روحی خواننده شعر. پس هیچ لحظه جامع الشرایطی وجود نخواهد داشت که بتواند زمان دقیق انتخاب حنا هزار شعر از میان هزارها شعر باشد.

— شاید سوأل را بد طرح کردم. قصدم این بود که پیرسم آیا شما به هرحال از بین آن دسته از شاعرانی که به پیروی از شعر شاملو شهرت دارند یا در بین گروهی که در سالهای گذشته حتا درگیری قلمی داشته‌اید شعر کدام‌یک را نزدیک به شناخت خود از شعر می‌دانید.

— اگر ناچار به جوابگوئی باشم بی‌درنگ ندا ابکاری^۱ را مطرح می‌کنم. پاشائی هم که من در شعر به قضاوتش سخت ارج می‌گذارم با دیدن شعرهای او گفت: «با ندا، شعر امروز مرحله تازه‌ئی را آغاز می‌کند». این موضوع نباید به قولِ سرخوردگان «یک‌جور بانفبازی» تعبیر بشود. ندا شاعر مستقلی است و از قضا من کار هیچ‌یک از کسانی را که شما زیر عنوان پیروان شعر من گروه‌بندی می‌کنید نمی‌پسندم. آنها بیشتر ادا درمی‌آورند. چند شعری از میرزا آقاسکری در سال ۵۸ به من امیدهایی داد ولی پس از آن دیگر خبری از او ندارم. بحیی هاشمی را هم شاید بتوانم نام ببرم، هرچند که از او چیز زیادی ندیده‌ام.

— در کتاب هنر و ادبیات امروز شما گفته‌اید «شعر در من هقده فروخورده موسیقی است. من می‌بایست یک آهنگساز می‌شدم...» آیا این بدان معنی است که شما هم مثل آقای براهنی معتقدید که شعر از میان هنرهای دیگر، مانند نقاشی و موسیقی و پیکرسازی و تأثر و سینما، به موسیقی نزدیک‌تر است؟ — چرا؟

۱. اخیراً از این خاتم مجموعه شعر تجربه‌های خام دستن ترسپ انتشارات ایشکار منتشر شده است.

— درست به چرای این موضوع فکر نکردم، پس جوابی را که می‌دهم زیادی سخت نگیرد.

گمان کنم دلیل نزدیکی شعر و موسیقی این باشد که هر دو از زیباتی مجرد بهره می‌گیرند. تأثر و سینما محصول عوامل هنری پراکنده‌ئی است که به وسیله کارگردان انتخاب و همگن می‌شود و در جهت خواست او وحدت پیدا می‌کند. مثلاً در سینما، آنچه هنرپیشه ارائه می‌دهد چیزی است سوای کار دکورساز که فضا را می‌سازد یا فیلمبردار که چارچوب‌های هر تصویر را مشخص می‌کند یا مصنف موسیقی فیلم که کارش یکسره فارغ از طراح لباس است. این جا کار کارگردان از لحاظی به کار رهبر ارکستر شبیه است که فعالیت‌های نوازندگان سازهای گوناگونی را به خدمت می‌گیرد تا ندای جان مصنف فلان قطعه را از قوه به فعل درآورد. (البته خلاقیت مصنف قطعه‌ئی که نواخته می‌شود و خلاقیت رهبر ارکستر از دو مقوله مختلف است. بحثش به تفصیل نمی‌کشد اما اجمالاً این‌که: آن یکی خلق می‌کند و این یکی به اجرا می‌گذارد. همان تفاوت میان خلاقیت نویسنده، یک نمایشنامه و کارگردان آن)، می‌بینیم که هنرهای تأثر و سینما شباهتی به شعر و موسیقی ندارد.

نقاشی و پیکر تراشی هم گرچه در مواردی می‌تواند حالائی کاملاً ذهنی را تجلی دهد، چون در چارچوبی مشخص یا حجمی معین محدود می‌شود با موسیقی و شعر در تعارض قرار می‌گیرد چرا که چارچوب و ساختار و طیف شعر و موسیقی ذهنی است، ایستا و عینی نیست و در فضا و زمان حرکت می‌کند.

البته ناگفته نباید گذاشت که همه اینها می‌توانند در یکدیگر تداخل

گفت وگو با احمد شاملو / ۵۵

کنند. چیزی که در شعرِ ناظم حکمت (و البته نه در ترجمهٔ آن) بسیار می‌بینیم:

Tutrum

Tutrum

Tutrum

Träki tiki tāk

Mäkinäläsmäk

Istiyorum!

که استفاده از عوامل صوتی است در شعر. به ترجمه در نمی‌آید اما به هر حال می‌گوید:

توررروم

توررروم

توررروم

تراکی تیکی تای

خواهان صنعتی گردنم.

منظورم این است که بسیاری از پرده‌های نقاشی می‌تواند صورت دیگری از فلان یا بهمان شعر باشد و مثلاً فیلمی که آن بابا از اوپورتور هیریدی (اثر مندلسون بارتولدی) ساخته به‌واستی ترجمهٔ مصور آن قطعهٔ موسیقی است؛ و حتماً می‌توانم فی‌المجلس شعر کوتاهی از خودم نشان‌تان بدهم که ساختاری سینمایی دارد و در آخر کار به شکلی صوتی به پایان می‌رسد.

— واقعاً این کار را بکنید. هر تجربه‌ئی غنیمت است.

— موافقم. گیرم در نظر داشته باشید که درآمدن شعر به این صورت تعمدی نیست. شکل بیرونی آن فقط محصول هدایت عناصر درونی

آن است نه اراده من که نویسنده آنم. اسم آن «کوریری» است، ولی
گزینش این اسم دیگر عملی است ارادی. این نام ضمناً از دو سو شعر
را در بر می‌گیرد (که بدان خواهیم رسید). متن شعر چنین است:

تیمیش آتش و نیمی اشک

می‌زند زار

زنی

بر گهواره خالی

گلم وای

در اتاقی که

مردی هرگز

عریان نکرده حرّت جانش را

بر پینه‌های کهنه نهالی

گلم وای!

گلم!

در قلعه نیمه ویران

به بی‌راهه ریگ

رقصان در هرم سراب

به بی‌خیالی.

گلم وای

گلم وای

گلم!

نخست اینکه شعر فاقد نشانه‌های نقطه گذاری است؛ پس کلی یکپارچه‌ئی است که تکرار نوحه‌واره‌ئی آن را در ظاهر به سه بخش تقسیم کرده. قرینه دیگری هم بر این یکپارچگی تأکید می‌کند، و آن، قافیه‌های مخالی و نهالی و بی‌خیالی است که بخش‌های سه‌گانه را به هم پرچ کرده است.

اکنون وجه سینمایی قالب را بررسی کنیم:

۱- نمای درشت چهره زنی که بر گهواره خالی زار می‌زند. (اما این زن در کجا است؟)

۲- حرکت دوربین به عقب، اینجا اتاقی است که هرگز مردی بدان قدم نگذاشته است. (اما این اتاق در کجاست؟)

۳- نمای یک قلعه در شرف ویرانی. (در کجا؟)

۴- حرکت دوربین همچنان به عقب، تا آنجا که قلعه در امواج لرزان سراب محو شود.

اکنون فقط نوحه‌واره به گوش می‌رسد، با تکراری که وجه صوتی شعر است و می‌تواند همچنان ادامه یابد. از زن نگون‌بخت محروم از عشق چیزی جز این ناله دروغ باقی نمانده زندگانی‌ش به تمامی تبدیل به حسرت شده است. به طرز توزیع این نوحه‌واره هم که عنایت کنید می‌بینید آن نخستین ناله حسرت، در انتها به «فقط ناله حسرت» تبدیل می‌شود. زاری مکرری که بر تمامی قضای شعر چنگ می‌اندازد.

عنوان شعر علاوه بر این که نسبت مکانی است مفهوم نازائی را هم افاده می‌کند. به این نتیجه رسیدم که زن این شعر باید زبور داستان کلیدر باشد؛ و آن را تقدیم دولت آبادی کردم.

با همه این حرف‌ها باید در باب آنچه در گفت و شنود با آقای

حریری عنوان کرده‌ام توضیحی بدهم! اگر شعر را در خود عقده فروخورده موسیقی دانسته‌ام فقط به دلیل نزدیکی این دو هنر با یکدیگر نیست. شعر می‌توانست در من عقده فروخورده نقاشی یا رقص یا هر هنر دست‌نیافته دیگر هم باشد. و در آن صورت هم طبیعی بود که جنبه غالب بر شعر مرا وجه رنگ با ریتم‌های پرتحرک رقصان تشکیل دهد. اما چون حرکت من به سوی شعر از علاقه شدید به موسیقی آغاز شده است، امروز وجه غالب بر شعر من وجه موسیقائی آن است. حنا پاشائی در مقاله‌ئی با عنوان «آواز زلالی جان»، شعر مرگ ناصری مرا نوعی «موسیقی شعر شده» یافته است که مکاشفه‌ئی است حیرت‌انگیز.

— شما برای سطرسازی در شعر اسلوب خاصی دارید و تا آنجا که به خاطر دارم درباره شخصیت هر سطر و هر تصویر حرفهائی هم زده‌اید. ممکن است در این باب برای خوانندگان ما توضیحاتی بدهید؟ به یقین خیلی از شاعران جوان‌تر ما هستند که در این مورد مشکلاتی دارند.

— تصور می‌کنم کسانی هستند که بتوانند این موضوع را قانونمندی کنند، کما این که آقای دکتر پور نامداریان انگار در این باب مطالبی نوشته‌اند. برای خود من کار آسانی نیست؛ فقط می‌توانم بگویم که سطرسازی در شعر برای من امری عادی شده است. فکر می‌کنم چند عامل به‌طور ناخودآگاه در این امر دخالت می‌کند که از آن جمله است گریز از شکل بصری نثر و بریدگی‌های صوتی و تجسم موسیقائی

شعر از این‌ها گذشته بلندی و کوتاهی سطرها حالتی رقصان به نوشته می‌دهد بی این که البته در «قص» فقط مفهوم شاد نهفته باشد. تأسف و اندوه و خشم و اعتراض را هم می‌توان رقصید. اما در هر حال اصل مهم روشن کردن راه خواندن شعر است. گشایش می‌شد گاهی شعرها را رنگین نوشت؛ تجربه جالبی که آقای مفتون امینی کرده است. وجه رنگ را در شعر نباید دست‌کم گرفت.

— بله، شاعر دیگری هم (پاز یا پاند) گفته است که سفیدی کاغذ در نمود شعر نقش به‌سزائی دارد.

— منظور همین است. تقطیع سطرها، به‌طور بصری هم نمودی شاعرانه به اثر می‌دهد.

— آیا شما به‌طور کلی شعر نو را برابر شعر کلاسیک قرار می‌دهید و چیزی جدا از آن و بریده از آن به حسابش می‌آورید یا معتقدید که شعر نو دنباله منطقی شعر کلاسیک فارسی است و با رشته‌های ناگسستگی و محکمی به آن پیوسته است؟ — اشاره‌ام به مقاله دکتر حسینوف است در کتاب مسائل ادبیات نوین ایران، صفحه ۳۹.^۱

— نقد دکتر حسینوف بر مقاله من — قالب‌ها را بشکنید، شعر دارد خفه می‌شود (سال ۱۳۳۱) — نقدی است بسیار آگاهانه و کاملاً بیجا. مقاله خودم را ندارم، ولی آنچه به یاد می‌آورم و بخش‌هایی که آقای

۱. مسائل ادبیات نوین ایران، ترجمه ج. صدیق، انتشارات دنیا، تهران ۱۳۵۴.

حسینوف نقل کرده است نشان می‌دهد مقاله‌ای است بی‌عمق و مایه که در آن تقلا شده است «با مقایسه‌های فورمال» به مخالفان شعر نو که آن سالها شلتاق غربی راه انداخته بودند - پاسخ گفته شود. شعر نو دقیقاً دنباله اصیل و منطقی شعر کهن فارسی است. روی شعر کهن تکیه می‌کنم. شما هم در متن سوال‌تان به تبعیت یا تحت تأثیر دکتر حسینوف شعر نو را در برابر شعر کلاسیک گذاشته‌اید، که درست نیست؛ به این دلیل کوچک که بسیاری از شاعران نوگرای ایران همین حالا هم دیگر جزء کلاسیک‌های شعر فارسی به حساب می‌آیند.

- می‌شود برای شعر تو هم مانند شعر کهن صنایع عروضی و بدیعی مشخصی استخراج کرد و معیارهایی به دست داد؟

- سعیش را که کرده‌اند، گیرم فقط موفق نشده‌اند. علتش این بوده است که خواسته‌اند شعر نو را هم با همان مترهای شمس قیس مرحوم بسنجند؛ مثلاً با ترصیع و ایهام و مبالغه و استعاره و تشبیه و ردالعجز الی‌الصدر و این جور چیزها. شعر نو به ابعادی دست یافته که وسائل سنجش دیگری می‌طلبد. البته اگر کسی بتواند معیارهای لازم را شناسایی کند لابد خواهد توانست به استخراج و تنظیم صنایع این نوع تازه شعر هم موفق بشود.

- گفتید سعیش را کرده‌اند، منظورتان چه کسانی است؟

- مثلاً آقای دستغیب یا آقایان اخوان ثالث و حقوقی... هر چند

آقای حقوقی می‌گوید از بیماریش سوء استفاده شده و قرار بوده نظریات تازه‌اش را از او بخواهند ولی در غیابش به چاپ مقاله‌ئی که در جنگ اصفهان سال‌ها قبل چاپ شده و امروز خودش بسیاری از مطالب آن را مردود می‌شمارد اکتفا کرده‌اند.

— به بازسراین یا در حقیقت بازنویسی یا بازپرداخت شعر چه اندازه معتقدید؟ منظورم این است که مثلاً شاعر پس از نوشتن نسخهٔ اول شعر آن‌قدر در آن دست ببرد تا هم در محتوا و هم در محتوی به استحکام لازم برسد.

— دیگران را دیده‌ام که چنین کاری می‌کنند ولی من خود هرگاه کوشیده‌ام در به قول شما «نسخهٔ اول» شعر دست بپریم و آن را در گونه‌های بیانی تازه‌ئی آزمایش کنم توفیقی به دست نیآورده‌ام. طبیعی است البته که گاه برای فلان مفهوم معادلی سنجیده‌تر از آنچه نخست به کار رفته به ذهن متبادر شود و شاعر آن را ترجیح بدهد؛ یا فرضاً به این نتیجه برسد که فلان جمله احتمال دارد درست خوانده و فهمیده نشود، و لاجرم در آن دست ببرد...

— نمونه‌یی به خاطر دارید از خودتان؟

— منظوری از شعر آغازین مرثیه‌های خلک در نخستین چاپ این مجموعه به این صورت بود:

شعر / قاطعیت چارپایه است
 به هنگامی که سرانجام
 از زیر پا
 به کنار افتد
 تا بار جسم
 — آزادی روح را —
 زیر فشار تمامی حجم خویش
 درهم شکند.

آرش شعر این است که: بار جسم، برای آزادی روح، زیر فشار حجم خود درهم بشکند. — اما بعد خواننده‌ئی نزد من آمد که با عدم توجه به نقطه گذاری شعر، سطور بالا را در این معنی خوانده بود که: بار جسم، آزادی روح را درهم شکند. — و اعتراض می‌کرد که این سطور با آنچه در ابتدای شعر آمده (شعر / رهائی است / نجات است و آزادی) به کلی در تناقض است. دیدم این اشتباه برای دیگران هم ممکن است پیش بیاید، ناگزیر چهار سطر آخر را در چاپ بعد بدین صورت اصلاح کردم هرچند که الان هم صورت اول را بیشتر می‌پسندم:

تا بار جسم
 زیر فشار تمامی حجم خویش
 درهم شکند
 اگر آزادی جان را

این

راه آخرین است.

— از جواب‌تان این جور دستگیرم شد که پس از نوشتن نسخه اول شعر تقریباً به ندرت در آن دست می‌برید.

— همین‌طور است. اما دوباره نویسی شعرهای جا نیفتاده را برای شاعران جوان کاری سخت مفید و کارساز می‌دانم. بخصوص کوشش در بازنویسی جمله‌ها را با کلماتی تا سرحد امکان کم‌تر. همیشه به آنها توصیه می‌کنم که سعی کنند شعر را به نهایت فشردگی برسانند و گاه‌گاه در نوشته‌های پیشین‌شان تعمق کنند و با دید انتقادی به آن‌ها نگاهی بیندازند. شاعر جوان با این مجاهده خواهد توانست گوشه‌های زبان را به طرزی آزمایشی بشناسد و زبان را در اختیار بگیرد و تملک کند.

— الیوت در باب شاعران اجتماعی گفته است که اینان «شاعرانی هستند غوطه‌ور در منجلا ب محیط»، و معتقد است که خواننده نمی‌تواند در آثار ایشان «با سری فارغ از عقاید جاری زمانه» از شعر به برداشت درستی برسد. شما چه می‌گویید؟

— نمی‌دانم این حرف را برای چه منظور و در چه شرایطی گفته اما در تکرّاس به شاعری فرانسوی برخوردم که همه آرزویش این بود که روزی ماتیست را به شعر درآورد. گفتم اگر واقعاً خود را شاعر می‌داند

بهتر است شعری بنویسد که کمونیست‌ها برای احتجاج در حقانیت مانیفست جز توسل به آن چاره‌ئی پیدا نکنند. اگر به بند خیرخواهانه من گوش داده بود حالا می‌توانستم ادعا کنم در یک جای این جهان شعری واقعی داریم که هم خواننده‌اش می‌تواند از طریق آن به برداشت درستی از مفهوم شعر برسد و هم آقای الیوت (اگر زنده می‌ماند) مجبور می‌شد در افاضاتش تجدید نظری بکند. هرکسی در هر جای جهان که هست «غوطه‌ور در منجلاب محیط» است؛ اگر جز این بود چه نیازی به شعر پیش می‌آمد؟ هدف شعر رهایی انسان از منجلابی است که اسیر آن است، نه این که فقط «از خود برداشت شعری چنین و چنانی به خواننده بدهد» طبعاً «شعار سیاسی یا عقیدتی» نمی‌تواند ادعا کند که شعر است، اما «شعر» می‌تواند حامل هر پیامی باشد. گیرم شعر یودنش شرط است نه «فراغت از آن عقاید جاری زمانه». به اعتقاد من شعری که درگیر مسأله‌ئی نباشد فی الواقع آدامس و قندرون است؛ جویده می‌شود اما بدل مایه تحلیلی به جویده نمی‌رساند. نازه مگر خود آقای الیوت در آن شعر پیچیده روده‌دراز، کاتولیسیسمش را تبلیغ نمی‌کند؟ نکند «عقاید جاری زمانه» را مخفی کاتولیسیسم یافته و به اصطلاح: دردش جای دیگر است؟

— گاهی دیده شده علوم جدید هم در شعر امروز وارد شده و در ساختار و شکل آن دخیل بوده است.

— والله آن اوائل قرن شاعران مدرنی پیدا شدند که بیشتر در قالب

مثنوی که ظاهراً آسان‌تر است چیزهایی سرودند در صفت هواپیما،
راه آهن، مناظرهٔ شتر با موتور، پروانه با چرخ برق:

چراغ برق مغرب بوندارد
تو گاهی شعله داری او ندارد.

دوست من منشی زاده هم مدت‌ها کوشید ریاضیات را وارد شعر
کند، و چیزهایی از قبیل «جذر صفر» و لابد «کسیتوس عشق» و این
جور چیزها هم نوشت که فهم‌شان از توانایی ما که ریاضیات را فقط تا
وسط‌های جدول ضرب بلد بودیم خارج بود. البته آشنایی با علوم
مختلف دانش و بینش و جهان‌نگری شاعر را گسترش می‌دهد، اما
به‌طور مستقیم به ذات شعر که منطقی کاملاً غیر ریاضی دارد راهی
نمی‌یابد.

— از تعهد اجتماعی و تعهد هنری سخن به خروار گفته‌اند. من
می‌خواهم بپرسم که به عقیدهٔ شما کدام یک از این دو در اولویت قرار
دارد؟

— این دو، سطوح یک سکه است: آخر وقتی می‌گوئیم «هنرمند
متعهد» بالطبع از کسی سخن می‌گوئیم که ابتدا باید هنرمندیش به
ثبوت رسیده باشد. کسان بسیاری کوشیده‌اند یا می‌کوشند هنری را
وسیلهٔ انجام تعهد اجتماعی خود کنند اما از آنجا که مایهٔ هنری کافی
ندارند آثارشان علی‌رغم همهٔ حسن تبتی که در کار می‌کنند فروغی

نمی دهد. یک بازی نویسی را در نظر بگیرید که می کوشد رسالتی اجتماعی را در لباس قاتر عرضه کند اما آثارش سست و فاقد انسجام و گیرائی است. بر آثار چنین کسی چه فایده‌ئی متونب خواهد بود؟ که به قول سعدی:

گر تو قرآن بدین نمط خوانی
ببری رونق مسلمانی!

چنین کسی، در نهایت امر، هم به قاتر لطمه می زند هم به تعهد اجتماعی خودش خیانت می کند.

— روابط شما و جلال آل احمد برای بسیاری از خوانندگان شما روشن نیست. هیچ وقت درباره او چیزی نگفته اید و در عوض در مرگش شعر بلندی سروده اید.

— کی گفته آن شعر در رثاء آل احمد است؟ ظاهراً نامه کانون سرخود و بدون مراجعه به من آن را چاپ کرده و آن سطر توضیحی را به عنوان شعر افزوده بود، که از چشم من دور ماند، و آقای دهباشی به اتکای آن، همان را در مجموعه خود آورده. عمقاید آل احمد چیزی نبود که باعث بشود دما در کتاب او بشکوفیم. منکر شجاعت هایش نمی شرم. اما مناسبات ما مناسباتی در حد ائتلاف سیاسی بود. مناسباتی که هم من و هم او با آقای به آذین هم داشتیم در حالی که همه می دانند ما سه نفر به هیچ ترتیبی آب مان به یک جو نمی رفت.

بگذارید موضوع را یک خرده بیشتر بشکافم. چاپ آن شعر مصادف شد با نخستین ماه‌های پس از درگذشت آل‌احمد، و شایع شد که در رثاء او سروده شده، و شرایط روز هم جویری نبود که بشود این شایعه را تکذیب کرد. حنا در مراسم نخستین سال اهدای جایزه فروغ هم هنگامی که سیمین خانم تلفنی از من خواست به جای او بروم و لوح جایزه را که به جلال داده بودند بگیرم، با این که ظاهراً نمی‌بایست چنین خواهش بی‌جائی را بپذیرم نگفتم نه، و موقعی که بابت آن شعر هم از من تشکر کرد نگفتم شخص آن شعر نمی‌تواند جلال باشد و حنا در یادداشت‌های چاپ سال ۱۳۳۵ هوای تازه آن را تأیید هم کردم. یک عمل صرفاً سیاسی این خلط میحت را پیش آورد. خیلی راحت می‌توان بین جهان‌بینی ما خط تشخیصی کشید. یک بار دیگر غرب‌زدگی را بخوانید تا به عرضم برسید. البته با دقت نه با پیشداوری‌های ناشی از تبلیغات!

— یعنی شما فقط به خاطر شخص خانم دانشور خواهش‌شان را پذیرفتید؟

— ابتدا، حرمت خود خانم دانشور به جای خود. گیرم خانم دانشور که هیچ‌وقت دوست ندارد جنبه سیاسی مسائل را در نظر بگیرد، از آنجا که حضور در آن مراسم را برای خود کوچک شمرده بود به خیال خود مرا پیش انداخت. اما من فقط به این دلیل پذیرفتم که به چیزی موسوم به «جایزه فروغ فرخ‌زاده» خطی ضد رژیم داد، بشود. یعنی درست همان چیزی که سال بعدش، وقتی آن را به خود من دادند، در

خطابه‌ام به صراحت عنوان کردم. روزگاری بود که می‌بایست به هر ذره ناچیزی چسبید و از هر پاره سنگی به مثابه سلاحی استفاده کرد.

— مفهوم آن خطابه چه بود؟ این را از آن لحاظ می‌پرسم که بسیاری از جوانان امروز طبعاً حوادث آن روزها را به یاد ندارند. چه تاریخی بود؟

— دوم اسفند ۱۳۵۱.

— یعنی بیش از شانزده سال قبل. به عبارت دیگر، سی ساله‌های امروز در آن روز چارده‌ساله بوده‌اند. می‌بینید؟

— حق با شما است. ما جایزه‌ئی را که برادر فروغ، شاید برای خودنمایی، علم کرده بود به یک جریان مثبت تبدیل کردیم. منصور تاراجی که جایزه را به عنوان «روزنامه‌نویس سال» برده بود گفت: «روزنامه‌نویس به آزادی روزافزون نیاز دارد»، و دکتر محمود عنایت این پیام‌گاندی را آورد که: «شاعر، چنگت را بر زمین نه که اکنون زمان کوشیدن است. بعدها برای نغمه‌سرایی مجال بسیار خواهی داشت». و این در اوج اختناق بود.

— مفهوم خطابه شما چه بود؟

— حقیقت این است که من دریافت آن «جایزه» را برای ابراد آن خطابه «منم‌سک» قرار دادم. وگرنه پذیرفتن آن لوحه دو قازی نقره

چه سودی به حال من داشت؟ - به هر صورت، بریده روزنامه‌ها را دارم. خطابه عیناً این است:

«اگر این جایزه برای آن به من داده شده که با من تعارفی کرده باشند مسأله مسأله دیگری است. من هم تعارفات و احترامات خودم را متقابلاً به هیأت داوران که مرا شایسته دریافت آن شناخته‌اند تقدیم می‌کنم و، تمام. اما اگر انگیزه این لطف، حرف‌ها و سخن‌هایی بوده است که در شعر و نوشته من مطرح می‌شود، پس اهدای این جایزه به من به مثابه تأیید نقطه‌نظرهای من است و جا دارد که به عنوان تشکر از داوران، در این فرصت به نقطه‌نظرهای خود نگاهی بکنم؛ چرا که اهدای این جایزه در سال گذشته به زنده‌یاد آل‌احمد و امسال به من، این اجازه ضمنی را می‌دهد که نقطه‌نظرهای مشترک آل‌احمد بزرگوار و من بی‌مقدار به مثابه خط‌مشی این جایزه و هیأت داوران آن مورد عنایت قرار گیرد.

آل‌احمد آزادی را فضیلت انسان می‌شمرد، و من نیز:

هرگز از مرگ نه‌راسیده‌ام

اگر چه دستانش از ابتدال شکننده‌تر بود.

هراس من

باری

همه از مردن در سرزمینی است

که مزدگورکن

از آزادی آدمی

افزون‌تر باشد.

جستن

یاقتن

و آنگاه

به اختیار

برگزیدن

و از خویشتن خویش

باروئی پی افکندن.

اگر مرگ را از این همه ارزشی افزون‌تر باشد

حاشا حاشا

که هرگز از مرگ

هراسیده باشیم.

زندۀ یاد آل احمد برای هنر به رسالتی انسانی معتقد بود و من نیز به اعتقاد آن نویسنده بزرگ و این شاعر ناچیز، هنرمند، والجاه جنت مکانی نیست به دور از دسترس مردم و متنفر از مردم، که عندالاقضاء حق داشته باشد مردم را دست ببندازد، ریش خندشان کند، و هرچه دل تنگش بخواهد فارغ از هرگونه بازخواستی بگوید.

امروز، شعور، حریت خلق است

زیرا که شاعران

خود شاخه‌ئی ز جنگل خلقند

نه یاسمین و ستیل گلخانه فلان.

بیگانه نیست شاعر امروز
با دردهای مشترک خلق.

او با دهان مردم لبخند می‌زند.
درد و امید مردم را با استخوان خویش
پیوند می‌زند.

در این دنیای واویلائی که از هر سوی کوه خاک فریاد و فغان و ناله
درد به آسمان بلند است اما در برابر آثار هنری هر چه بی‌هدف‌تر و
بی‌معنی‌تر قیمت‌های افسانه‌ئی تری پرداخت می‌شود، و در زمانی که
می‌بینیم میلیون‌ها تومان صرف آن می‌شود که آثار منحنط و
توحین‌آمیزی همچون تأثر بی‌ریسه و فاقد اصالت فلان شارلاتان غربی
به عنوان نمونه یک هنر اصیل به مردم ارائه شود، اهدای صمیمانه
جایزه‌ئی به یک شاعر ناچیز تنها به دلیل آن که برای هنر به رسالتی
انسانی معتقد است امری است که در برابر آن سر تعظیم فرود می‌آورم
و دریافت چنین جایزه‌ئی را امیاب افتخار و سربلندی خود
می‌شناسم.

— منظورتان این است که پای آل احمد را به میان کشیده‌اید بدون این که
به او اعتقادی داشته باشید؟

— کاملاً. آن روزها همه در یک صف واحد بر علیه خفقان نظام
حاکم می‌جنگیدیم و مبارزه‌مان بر سر ایده‌ئولوژی‌ها نبود. یعنی تو

خودمان «جنگ داخلی» نداشتیم. پس من می توانستم کنار آل احمد و حتا کنار به آذین بایستم، همان جور که آل احمد کنار ما می ایستاد. ما می توانستیم در لحظاتی شانه های همدیگر را قرض بگیریم، همچنان که من در این جا شانه آل احمد را قرض گرفتم.

— اما شعر...

— شعر، نه! شعر، حرمت احساس است. و من که در میدان جدال به شجاعت های آل احمد اتکا می کردم در احساس و متعلقم برای اندیشه های او ارجحی قائل نبودم. اندیشه های نادرست او آن وزن و اعتبار را نداشت که من مبلغش بشوم. راه مان یکسره از هم جدا بود. ما فقط در موضوع میارزه با رژیم همدوش بودیم و بی شک یا سرنگونی رژیم رو در روی هم می ایستادیم.

— تا جایی که من می دانم شما حدود ۶۲ سال تان است. ممکن است بهرسم چند سال از عمرتان را در خارج کشور به سر برده اید؟ سؤال دیگرم این است: در چند ساله اخیر جمعی از شاعران و نویسندگان ما به خارج کشور کوچیده اند. شما چه احساسی داشته اید که مانده اید؟

— در مجموع شاید سه سالی، تا اواسط اسفندماه ۱۳۵۷ اما آن سال ها را جزو عمرم به حساب نمی آورم. می دانید؟ راستش بار غریب سنگین تر از توان و تحمل من است. همه ریشه های من در این باغچه است، و این ریشه ها آن قدر عمیق در خاک فرو رفته که جز به ضرب

تبر نمی‌توانم از آن جدا بشوم، و خود نگفته پیدا است که پس از قطع ریشه چه امیدی به بار و بر باقی خواهد ماند. شکستن در این باغچه مبسرامت و ققنوس تنها در این اجاق جوجه می‌آورد. وطن من اینجا است. به جهان نگاه می‌کنم اما فقط از روی این تخت پوست. دیگران خود بهتر می‌دانند که چرا جلای وطن کرده‌اند. من اینجا می‌هستم. چراغم در این خانه می‌سوزد، آبم در این گوزه ایاز می‌خورد و نانم در این سفره است. اینجا به من با زبان خودم سلام می‌کنند و من ناگزیر نیستم در جواب‌شان بن‌زور و گودم‌رنینگ بگویم.

۱۵ اسفند ۶۵

احمد شاملو

احمد شاملو

کتابشناسی

شعر:

- ۲۲. یک چاپ مستقل بدون ناشر: ۱۳۳۵. چاپ های سانسور شده دیگر ضمیمه مرثیه های خاک.
- قطعه نامه. چاپ اول با مقدمه فریدون رهمنما و به هزینه آواز: ۱۳۳۰. چاپ سوم به اضافه مقدمه ع. پاشائی و یادداشت ها ر توضیحات شاعر: ۱۳۶۳، انتشارات مروارید.
- آهن ها و احساس. ۱۳۳۲، در چاپخانه یمنی تهران توسط فرمانداری نظامی ضبط و طعمه حریق شد.
- هوای تازه. چاپ اول ۱۳۳۶، چاپ هفتم ۱۳۶۳، انتشارات نیل.
- باغ آینه. چاپ اول بدون ناشر ۱۳۳۹، چاپ پنجم ۱۳۶۱، مروارید.
- لحظه ها و همیشه. چاپ اول ضمیمه آیدا در آینه، ۱۳۴۳. چاپ چهارم ۱۳۵۷، نیل.
- آیدا در آینه. چاپ اول با لحظه ها و همیشه، ۱۳۴۳، چاپ چهارم ۱۳۵۷، نیل.
- آیداء، درخت و خنجر و خاطره. چاپ اول ۱۳۴۴، چاپ دوم ۱۳۵۶، مروارید.

- ققنوس در باران. چاپ اول ۱۳۴۵، چاپ چهارم ۱۳۵۷، نئیل.
- مرثیه‌های خاک. چاپ اول ۱۳۴۸، چاپ چهارم ۱۳۵۷، نشر امیرکبیر.
- شکفتن در مه. چاپ اول ۱۳۴۹، چاپ دوم ۱۳۵۴ (؟)، انتشارات زمان.
- ابراهیم در آتش. چاپ اول ۱۳۵۲، چاپ سوم ۱۳۵۳ (؟)، انتشارات زمان.
- دشنه در دیس. چاپ اول ۱۳۵۶، چاپ دوم ۱۳۵۷، مروارید.
- ترانه‌های کوچک غربت. چاپ اول ۱۳۵۹، انتشارات مازیار.
- مدایح بی‌صله. اشعار ۱۳۵۸ به بعد.

گزیده اشعار:

- برگزیده اشعار با حرف‌ها و سخن‌هایی در شعر و شاعری. چاپ اول ۱۳۴۸، چاپ چهارم ۱۳۵۰، انتشارات بامداد.
- برگزیده اشعار. چاپ اول ۱۳۴۷، نشر روزن. چاپ سوم ۱۳۶۳، نشر تندر.
- از هوا و آینه‌ها. چاپ اول ۱۳۴۸، انتشارات اشرفی. چاپ ششم ۱۳۶۳، نشر تندر.
- کاشفان فروتن شوکران. انتشارات ابتکار، ۱۳۵۹، ضمیمه نوار صوتی با موسیقی فریدون شهبازیان. کتاب در چاپ‌های مختلفی عرضه شده است.

شعر (ترجمه):

- غزل غزل‌های سلیمان. ۱۳۴۷، انتشارات طهوری.
- همچون کوچه‌ای بی‌انتها... چاپ اول ۱۳۵۲، انتشارات صفی‌علیشاه. چاپ دوم ۱۳۵۷، انتشارات مازیار.
- هایکو (شعر ژاپنی). با ع. پاشائی. ۱۳۶۱، انتشارات مازیار.
- سیاه همچون اعماق افریقای خودم. اشعار ننگستن هیوز. انتشارات ابتکار، به ضمیمه نوار صوتی با موسیقی کیت جارت. ۱۳۶۲.
- ترانه‌های میهن تلخ. اشعار یانيس ريتسوس. انتشارات ابتکار، به ضمیمه نوار صوتی با موسیقی یانيس گزناکيس. ۱۳۶۲.
- ترانه شرقی، و اشعار دیگر. اشعار فلوريكو گارسيا لورکا. انتشارات ابتکار، به ضمیمه نوار کاست با گیتار آنا هواکلیا یویاتکوئی. ۱۳۶۲.
- سکوت سرشار از ناگفته‌ها است. برگردان آزادی از اشعار مارگوت بیکل، با

محمد زرین پال، انتشارات ابتکار، به ضمیمه نوار صوتی با موسیقی بابک بیات: ۱۳۶۳.

- چیدن سپیده دم، برگردان آزاد شعرهای مارگوت بیکل، با محمد زرین پال، به ضمیمه نوار صوتی با موسیقی بابک بیات: ۱۳۶۸.

قصه:

- زیر خیمه گر گرفته شب، یک چاپ بدون ناشر: ۱۳۳۵(?)
- درها و دیوار بزرگ چین، چاپ اول ۱۳۵۲، انتشارات نمونه، چاپ سوم ۱۳۶۵، مرارید.

رمان و قصه (ترجمه):

- نایب اول، قصه‌ئی از رته بارژاول، یک چاپ در ۱۳۳۰(?)، نشر شتاب(?).
- لئون مورن کشیش، اثر بشانریس بک، انتشارات معرفت: ۱۳۳۴، از چاپ‌های احتمالی بعدی اطلاعی در دست نیست.
- مرزخ، اثر ژان دوورزی، انتشارات معرفت: ۱۳۳۴، از چاپ‌های احتمالی بعدی اطلاعی در دست نیست.
- زنگار، اثر هربر لوپوریه، انتشارات معرفت: ۱۳۳۴، از چاپ‌های احتمالی بعدی اطلاعی در دست نیست.
- خزه (ترجمه مجددی از زنگار)، چاپ اول ۱۳۴۰، کتاب کیهان، چاپ سوم ۱۳۵۶، انتشارات زمان.
- پابره‌نه‌ها، اثر ژاهاریا استانکو، چاپ اول، ترجمه ناقصی با عطا بقائی: ۱۳۳۷، نشر گوتنبرگ، ترجمه کامل: چاپ اول ۱۳۵۰، چاپ دوازدهم ۱۳۵۹، نشر زمان.
- قصه‌های بابام، اثر ارسکین کالدول، چاپ اول ۱۳۴۶، انتشارات سپهر، چاپ سوم ۱۳۶۴، نشر تندر.
- پسران مردی که قلبش از سنگ بود، (فصلی از کتاب مور یوکائی) یک چاپ در ۱۳۳۰، نشر شتاب.
- 81490، اثر آلبر شمپون، چاپ اول ۱۳۴۴، نشر جوانه، چاپ سوم ۱۳۵۳، نشر نمونه.

- افسانه‌های هفتاد و دو ملت، در دو دفتر، ۱۳۳۷، نشر گوتنبرگ.
- دماغ، سه قصه و یک نمایشنامه از ریونو سوکه آکوناگاوا، چاپ اول ۱۳۵۱، نشر نمونه، چاپ دوم ۱۳۶۵، مروارید.
- افسانه‌های کوچک چینی، چاپ اول ۱۳۵۱، کتاب نمونه، چاپ دوم ۱۳۵۶، مروارید.
- دست به دست، اثر ویکتور آلیا، چاپ اول ۱۳۵۱، کتاب نمونه، چاپ دوم ۱۳۵۶، چاپ کتیبه.
- سربازی از یک دوران سپری شده، چاپ اول ۱۳۵۳، انتشارات موج، از چاپ‌های احتمالی دیگر اطلاعاتی در دست نیست.
- زهر خند، (مجموعه قصه‌ها)، چاپ اول ۱۳۵۱ (۴)، انتشارات موج.
- لیخند تلخ، (مجموعه قصه)، چاپ اول ۱۳۵۱، چاپ دوم ۱۳۵۵، انتشارات موج.
- مرگ کسب و کار من است، اثر روبیر مول، چاپ اول ۱۳۵۲، چاپ سوم ۱۳۶۳، کتاب زمان، چاپ چهارم ۱۳۶۹، کتاب زمان.
- بگذار سخن بگویم، اثر مشترک دمیتیلاد چونگارا و مونما ویتر، چاپ اول ۱۳۵۹، چاپ چهارم ۱۳۶۰، انتشارات مازیار.
- مسافر کوچولو، اثر آنتوان دو سن تگزوپه‌ری، چاپ اول ۱۳۵۸، در کتاب جمعه، چاپ دوم ۱۳۶۳ به ضمیمه نوار صوتی با موسیقی گوستاو مالر، نشر ابتکار.
- عیسا دیگر، یهودا دیگر، بازتریمی دمان قدرت و افتخار، (اثر گراهام گرین) ۱۳۶۵، چاپ نشده.
- دن آرام، اثر شولوخوف، منتشر نشده.

نمایشنامه (ترجمه):

- مفتخورها، اثر گرگه‌نی جی‌کی (با خانم آنگلا بارانی)، چاپ اول بدون ناشر ۱۳۳۲، چاپ سوم ۱۳۵۶، انتشارات کتیبه.
- عروسی خون، اثر قدریکو گارسیا لورکا، چاپ اول ۱۳۴۷، نشر روزن، چاپ دوم ۱۳۵۶، انتشارات توس.
- درخت سیزدهم، اثر آنتون زاید، چاپ اول ۱۳۴۰، در کتاب هفته، چاپ سوم

(=چهارم) ۱۳۵۶، کتاب زمان.

- «سی‌زیف» و «مرگ» اثر روبر مرل (با فریدون ایل بیگی). چاپ اول ۱۳۴۲ در کتاب هفته. چاپ سوم (=چهارم) ۱۳۵۶، کتاب زمان.
- نصف‌شب است دیگر، دکتر شوايتزورا اثر ژیلبر سپرون. چاپ ۱۳۶۱، انتشارات ابتکار.

متن‌های کهن فارسی:

- حافظ شیراز. چاپ اول ۱۳۵۱، چاپ پنجم ۱۳۶۱، و بارها تکثیر چاپ‌های اول تا سوم. انتشارات مروارید.
- افسانه‌های هفت گنبد (نظامی گنجینه‌نی). چاپ اول ۱۳۳۶، چاپ دوم ۱۳۵۸، انتشارات نیل.
- ترانه‌ها (ابومعید ابوالخیر، خیام، باباطاهر). چاپ اول ۱۳۳۶، انتشارات نیل. از چاپ‌های قطعی بعدی اطلاعی در دست نیست.

شعر و قصه برای کودکان:

- خروس زری، پیرهن پری. (براساس قصه تالستوی). با نقاشی‌های فرشید مثقالی. انتشارات نیل، ۱۳۵۷ (۲). به صورت نوار صوتی، انتشارات ابتکار، ۱۳۶۰.
- قصه هفت کلاغون. با نقاشی‌های ضیاءالدین جاوید. کتاب زمان، ۱۳۴۷ (۲). از چاپ‌های احتمالی بعدی اطلاعی نیست.
- پریا. با نقاشی‌های ژاله پورهنگ. چاپ اول ۱۳۴۷، نشر روزن.
- ملکه سایه‌ها (براساس یک قصه ارمنی). با نقاشی‌های ضیاءالدین جاوید. ۱۳۴۸ (۲)، نشر امیرکبیر.
- چی شد که دوستم داشتن؟ اثر ساموئل مارشاک. با نقاشی‌های ضیاءالدین جاوید. ۱۳۴۸ (۲)، کتاب زمان.
- قصه دخترای ننه دریا. با نقاشی‌های ضیاءالدین جاوید. ۱۳۵۷، امیرکبیر.
- یارون. با نقاشی‌های ابراهیم حقیقی. ۱۳۵۷، امیرکبیر.
- قصه یل و ازدها. براساس قصه‌ئی از آنگل کارالنی‌تی‌چف. با نقاشی‌های اصغر توره‌باغی به ضمیمه نوار صوتی، ۱۳۵۹ (۲)، نشر ابتکار.

آثار دیگر:

- از مهتایی به کوچه. (مجموعه مقالات). ۱۳۵۷، انتشارات توس.
- یادنامه هفته شعر خوشه. (جنگ شعر معاصر). چاپ اول ۱۳۴۷، کتاب خوشه. چاپ دوم ۱۳۶۳، انتشارات کاوش.
- کتاب کوچه. (جامع فرهنگ توده). تا مجلد پنجم از ۱۳۵۷ تا ۱۳۶۰، انتشارات مازیار.
- حواشی و یادداشت‌ها (در باره غزلیات حافظ). به چاپ نرسیده.
- درست از میان گوید. مجموعه مقالات، گفتارها و مصاحبه‌های سیاسی ۱۳۵۶ تا ۱۳۵۹. به چاپ نرسیده.
- نگرانی‌های من. سخنرانی در دانشگاه برکلی. اپریل ۱۹۹۰. چاپ سیرا، نیوجرسی.
- مقامیم رند و رندی در غزل حافظ. سخنرانی در دانشگاه هاروارد و برکلی. اپریل ۱۹۹۱. چاپ و نشر زمانه، سن‌خوزه.

از میان مطبوعات:

- سخن تو. پنج شماره. ۱۳۲۷
- روزنه. هفت شماره. ۱۳۳۰(؟)
- اطلاعات ماهانه. دوره یازدهم. ۱۳۳۶(؟)
- ماهنامه اطلاعات. دو شماره. ۱۳۳۶(؟)
- کتاب هفته. تا شماره ۲۵ (فروردین ۱۳۴۱).
- خوشه. از شماره ۲۷ (پنجم شهریور ۴۶) تا شماره نوروز ۴۸، تعطیل مجله.
- هفته‌نامه ایران‌شهر. (چاپ لندن). ۱۳۵۷، تا شماره ۱۵.
- کتاب جمعه. (سی و شش شماره) ۴ مرداد ۵۸ تا اول خرداد ۵۹.

گفت‌وگو با محمود دولت‌آبادی

— خبر این بود و این است که شما و احمد شاملو از ایران کاندیدای
جایزه جهانی نوبل هستید؟

— من به شایعات رغبت و علاقه ندارم. به همین سبب شایعه
کاندیداتوری خودم را هم جدی نمی‌گرفتم — گرچه اگر حقیقت داشته
باشد تعجبم را هم برنمی‌انگیزد — تا اینکه اصل خبر را از دوست و
مترجم گرامی خانم لیلی گلستان شنیدم که خبرنگاری بین‌المللی
تلکس آن را از طریق خبرگزاری «آنسای ایتالیا» به ژاپن سر راه دریافت
کرده و به خانم لیلی گلستان اطلاع داده بود. گلستان گویا همان روز
دریافت خبر به من تلفن زد و با شوق خبر را به من داد. بعد از آن هم
خبر را از خانم دانشور و شاملو شنیدم.

— بعد از شنیدن خبر چه احساسی داشتید؟

— بعد از شنیدن خبر از اینکه فقط در شمار کاندیدها قرار گرفتم
احساس کردم قانع نشده‌ام. دوست‌تر می‌داشتم خبر برنده شدنم را
می‌شنیدم. با وجود این لحظه‌ای دچار تردید شدم که چگونه ممکن

است آثار نریخته‌ای که هنوز به آن پنج زبان مشروط ترجمه نشده در شمار کاندیداهای نوبل قرار بگیرد؟ اما فکر کردم لابد در قوانین نوبل هم استثنایی وجود دارد. به هر حال در آن لحظه از اینکه یکی از ما مردم - گیرم شاملو یا دولت‌آبادی - توانسته است در زمینه یکی از گوشه‌های بشری ارزشهایی با معیارهای جهانی ارائه کند، احساس زیبا و شایسته‌ای از غرور ملی در خود یافتیم.

- در صورتی که این رویداد از مرحله کاندیداتوری بگذرد و شما برنده جایزه نوبل بشوید چه واکنشی خواهید داشت؟

- نمی‌دانم در آن لحظه چه احساس و واکنشی خواهم داشت؛ اما در حال و هوایی که اکنون هستم اگر چنین اتفاقی بیفتد از آن استقبال خواهم کرد.

- چرا روی حال و هوای اکنون تأکید دارید؟

- چون درست در چنین حال و هوایی است که غرور مجروح شده ما به تصدیق ارزشهای یک ملت از سوی جهانیان نیاز دارد.

- به هر حال در هر شرایطی جایزه نوبل چیز کمی نیست. بخصوص که ادبیات یک پدیده ماندگار است. در صورت تحقق یافتن این امکان چه خواهید کرد؟

— مطمئناً کارهایی که دیگر برندگان کرده‌اند مکرر نخواهم کرد.

— آنها چه کرده‌اند؟ یا جایزه را پذیرفته‌اند یا رد کرده‌اند، امکان سومی هم وجود دارد؟

— نمی‌دانم.

— و اگر انتخاب نشدید چه؟

— هیچ، حتماً به سوگ نخواهم نشست. ما که به نشدن عادت داریم.

— آقای شاملو و پراهنی جزو آن دسته از شاعران و نویسندگانی بودند که تصور می‌شد بعد از تحول سالهای شصت تا شصت‌ودو که در انقلاب پیش آمد به خارج کشور کوچ کنند؛ اما نرفتند. هر کدام استدلال خاص خود را هم داشتند. اما شما را هرگز فکر نمی‌کردم رغبتی داشته باشید. بطور عملی هم دیدم. سوآلم این است: چرا من راجع به شما چنین تصویری داشتم؟ چرا مطمئن بودم نمی‌روید؟

— در حقیقت به همان علت‌هایی که شما فکر می‌کرده‌اید و این به دقت و هوشمندی شما مربوط می‌شود که تصور درستی از من داشته‌اید. اما چون می‌خواهید جوابش را از زبان خودم بشنوید می‌توانم اذعان کنم که در تمام لحظات پراضطراب، این عبارت مدام

در ذهنم رژه رفته است که چرا من باید از سرزمینم بروم؟ و اینکه انسان چگونه می‌تواند و چرا می‌باید عمر و زندگی‌اش را جا بگذارد و برود؟ و طبعاً فکر کرده‌ام به همه رفتگان و روندگان و فکر کرده‌ام که من در کدام دسته و رسته می‌توانم جای بگیرم؟ چون دسته‌ای جان خود را برداشته و رفته‌اند که طبعاً موجه است و من جزو آن دسته نبودم؛ چون دشوار بود دلیلی بیابم و بارز کنم که جانم در خطر است. دسته‌ای پولهای یغمایی خود را برداشته و رفته‌اند؛ و من قطعاً جزو آنها هم نبودم تا بتوانم میهنم را در یک چمدان کوچک و یک دسته چک مسافرتی جا بدهم. دسته‌ای تخصص و دانش خود را برداشته و رفته‌اند؛ و من تخصص و دانش هم نداشته‌ام و ندارم. و دسته‌ای که نه، انبرهی هم بی‌تابی و کم‌طاقتی خود را برداشته و رفته‌اند؛ که من جزو ایشان هم نبوده‌ام. عده‌ای هم روح خود را برداشته و رفته‌اند که کاش نرفته بودند. و من ممکن بود در آن جمع بگنجم؛ اما چون تأمل کردم دیدم در آن جمع هم نمی‌توانم جای بگیرم. که من در جستجوی تشنگی هستم، نه در پی رفع تشنگی^۱ و روح من اگر نفس و صدایی داشته باشد شنوندگانش هم در اینجا هستند. گمان می‌کنم بر خیلی از این جمع زود معلوم شد که - علی‌رغم یافتن امکان آزادی بیان - دچار اشتباه شده‌اند که رفته‌اند. جالب اینکه به محض رسیدن به آنسوی مرز میکروفون رادیو بی‌بی‌سی جلوشان سبز شد، چند دقیقه‌ای شکوه گلایه‌هاشان را ضبط و پخش کرد و پرونده را بست. و من هر وقت صدای یکی از دوستان یا اینکه خیرش را از بی‌بی‌سی شنیدم با خود گفتم «این یکی را هم کله کردند» و کله کردن کنایه از

۱. مولانا بلخی: آب کم جو تشنگی آور به دست.

کشدن سر پرنده است (و غالباً کبوتر دزدها از سر کینه و به قصد خون به جگر کردن عشق‌یاز این کار را می‌کنند) به این ترتیب دوستانی هم که یا هدف یافتن میدانی برای سخن آزاد گفتن از کشور خارج شدند، عملاً دچار یک اشتباه اساسی شدند و آن مسئله‌ی بی‌توجهی به سیستم تبلیغاتی غرب در موقعیتها بود. درواقع سوء تفاهم بر سر درک این نکته ظریف که نظام تبلیغاتی غرب اگر لازم باشد از کاه کوه درست می‌کند و اگر لازم نباشد می‌تواند همه کوههای عالم را مثل پرکاهی بی مقدار جلوه بدهد. خارج شدن دوستان - دست پر قضا - خورد به دوره خاصی از کار آن نظام که ظاهراً دوره دفاع از حقوق بشر و اینجور حرف و سخنها موقتاً گذشته بود!

پس ارزیابی من از وجه اجتماعی رفتن چنین بوده و هست. می‌ماند جنبه عمیقاً شخصی و انسانی آن که البته به دشواری قابل تفکیک است از دیگر وجوه، و آن یعنی رنج و سختی کشیدن، تحقیر را برتافتن و با ناامیدی چالیدن. که من رنج و سختی را با عشق به امکان زندگی و شادی تحمل می‌کنم، تحقیر را با کار جبران می‌کنم و ناامیدی را با آرزوهای بزرگ واپس می‌زنم. عقیده دارم و چنین هست که میهن ما ایران، یکی از زیباترین و قابل‌ترین پاره خاک زمین است. هم پروردگاه ما و رنجهای ما و بهترین آرزوهای ما. و راستی را چرا من باید از میهنم بروم؟ صرف خلاف آمد زمانه؟ بی‌تابی در برابر و هن و سختی، «لاف عشق و گله از یار»...؟ نه؟ زندگی من ثقیل‌تر از آن است که بتوانم زود و آسان جابجایش کنم. واقعاً آدمی رنجهایش را بار دوپاره استخوان کج و میج شده‌اش از خاک برکند کجا ببرد؟ آخر

زندگی انسان که با باد پر نشده است. سرو کاشغر نیز هم تا در خاک خود ریشه درنشانده داشت سرو بود. اما چون از قلب خاک بدرکشیده شد، دیگر هرچه شاید بود و توانستی شد، اما سرو نبود.

— شنیده‌ام یکی چند از آثار شما در خارج کشور ترجمه شده است. آیا از کم و کیف قضیه اطلاعی دارید؟

— من هم شنیده‌ام اما ندیده‌ام و باور نمی‌کنم. بخصوص فکر می‌کنم و تقریباً اطمینان دارم که اگر هم در این زمینه قدمی برداشته شده باید نیمه‌کاره مانده باشد. چون دعوای فرقه‌ای یکی از داده‌هایش هم جلوگیری از انجام چنین کارهایی است. بخصوص درباره من و کارهایم این مشکل همچنان به قوت خود باقی است. حدود سه سال پیش خاتم سیمین دانشور خبر دست به کار ترجمه کلید را در آمریکا به من داد و اوراق و مکاتباتی هم ایشان در اختیار داشت که دلالت بر چنین اقدامی می‌کرد، اما این کار ظاهراً ناگهان متوقف شد. در شرق هم خبرهایی شنیده‌ام که پاره‌ای آثارم ترجمه شده، اما چون اصل ترجمه شده اثر را ندیده‌ام پس آن را هم شایعه تلقی می‌کنم. اما نزدیکترین منبع خبری در مورد ترجمه کارهای من خاتم سیمین دانشور است. که گویا مترجمین آثار من با ایشان مکاتبه کرده و در مکاتبه هستند. پس خبر دقیق‌تر را می‌توانید از ایشان بگیرید!

— ممکن است بیرسم طبق آخرین آماری که دارید کلید را تاکنون

چند هزار نسخه چاپ شده و در چه شهرم‌شانهایی بیشتر به فروش رفته است؟

و

— این سؤال را بهتر است ناشر جواب بدهد، چون من حضور ذهن ندارم.

— به نظر من شما مخاطبین جدیدی در بین خوانندگان رمان پیدا کرده‌اید. فکر می‌کنید این گروه چه کسانی هستند؟

— در حدودی که دستگیرم شده خوشبختانه خوانندگان من منحصر و محدود به یک گروه، لایه یا یک طبقه خاص نیستند. خوانندگان رمانهای من را در میان تمام گروه‌ها و لایه‌های اجتماعی می‌توان دید. این تعمیم‌پذیری فقط به طبقات گوناگون هم محدود نمی‌شود، بلکه در طبقه‌بندیهای سنتی هم مصداق دارد.

— فکر می‌کنید دلیل این روآوری عظیم مردم جامعه ما به سوی رمان چیست؟ نبودن سرگرمیهای متفاوت یا پیدا کردن زبان مشترک یا روشنفکری، یا نه به سبب افزایش قدرت خرید در میان قشری از طبقه متوسط.

— نه به قصد یافتن زبان مشترک یا روشنفکری است و نه به سبب پیدا شدن قدرت خرید در میان طبقه متوسط، چون دست پر قضا طبقه متوسط که در گذشته اقل در مقام مصرف نیرویی کثیر و گسترش‌یابنده

بود بعد از انقلاب اسلامی از پک و پز افتاده و قدرت خریدش نه تنها بالا نرفته بلکه بسیار هم پایین افتاده است. در نظر بیاورید درآمد ثابت این طبقه را - بخصوص که اکثراً حقوق‌بگیر هستند - و هزینه رو به افزون زندگی را از ده سال پیش تا امال؛ همچنین نرخ نسبتاً بالای کتاب را که خود علل روشن و آشکاری دارد. پس اقبال مردم از رمان و رمان‌خوانی به این علت بخصوص اصلاً نیست، اما یافتن زبان مشترک با روشنفکر؟ به گمان من این هم نیست، چون گرایش به «یافتن زبان مشترک با روشنفکر» از طرف خواننده‌کاری سنجیده و آگاهانه است و آن هم در جامعه‌ای می‌تواند مصداق یابد که روشنفکر جایی در سطوح اجتماعی داشته و دیدگاه‌هایی را در مسائل اجتماعی - سیاسی بطور مستمر بتواند با مردم در میان بگذارد تا در نتیجه مردم برانگیخته شوند به یافتن زبان مشترک با روشنفکر. در حالی که ما می‌دانیم در شرایط امروز جامعه ما چنین نیست و آنچه آشکارگی‌اش نظرگیر است محو بودن اجتماعی روشنفکر است.

اما «نبودن سرگرمیهای متفاوت»؟

به گمان من نبودن سرگرمیهای متفاوت هم جای تعیین کننده‌ای به عنوان انگیزه روی‌آوری مردم به رمان و ادبیات ندارد، اگرچه باید در وجهی در محاسبه گنجانیده شود. چون می‌دانیم که هنوز هم انواع سرگرمیهای متفاوت و امکان بهره‌بردن از آنها وجود دارد و درصد کسانی که در رمان پی سرگرمی هستند چندان زیاد نیست.

- پس چیست؟

به گمان من مردم سرآلاتی دارند که پاسخ آنها را در ادبیات و به‌خصوص در رمان می‌جویند و این یکی از مهمترین اتفاقات اجتماعی ما است که روی داده و من بهای فراوانی بایش قایل هستم. چرا؟ چون مردم یک سرزمین از طریق ادبیات است که می‌توانند با جزئیات یافت زندگی اجتماعی - عاطفی خود آشنا شوند، و ادبیات است که می‌تواند با دقت و حوصله به ساده‌ترین تا پیچیده‌ترین مسائل انسانی و اجتماعی پردازد و دریافتهای خود را با خواننده قسمت کند. همچنین ادبیات است که می‌تواند پیش‌زمینه حرکت و پیشرفت اجتماعی را - با سمت‌گیریهای نسبتاً درست - فراهم کند، کاری که در جامعه معاصر ما - از مشروطیت تا امروز - هرگز در یک روند پیوسته و تکاملی انجام نگرفته است. اما چنین کاربردی را در ادبیات ملتهایی که تاریخشان را خودشان می‌سازند به روشنی می‌شود دید. چون این ویژگی ادبیات است که در هر مرحله مهم تاریخ یک ملت با اندوختن گذشته در اکنون خود سمت و جهت آینده را می‌یابد و پیشنهاد می‌کند. شاید به همین سبب حکومت‌های خودکامه چون شاه از آن رو نسبت به ادبیات و هنر حساسیتهای غلوآمیز نشان می‌دهند که وظیفه دارند تاریخ را آنگونه بسازند و بنگارند که سازگار با اراده غیر باشد نه فراخورد معیارها و ارزشهای خود ویژه یک ملت. زیرا که ادبیات تمام تلاش خودآگاه و ناخودآگاهش در جهت کشف و باروری ارزشهای درونی ملت است با هدف نفی آنچه که ملت را از رشد و بالندگی بازمی‌دارد. در این معنا ادبیات «ملت‌شدن» مردمان پراکنده را ممکن‌تر می‌سازد و در چنین ادبیاتی است که مردمان و اقوام پراکنده در یک سرزمین امکان پیدا

می‌کنند خود را در مقام یک ملت بازیابند، و این یکی از مهم‌ترین معجزات ادبیات است یا می‌تواند که باشد.

پس در نظر من روی‌آوری مردم ما به ادبیات و بخصوص رمان انگیزه‌درست تاریخی - اجتماعی - عاطفی دارد. و چنین گرایش‌هایی علاوه بر تلاش آنها برای یافتن پاسخ به سوالات بی‌شماری که بخصوص در دهه‌ی اخیر در ذهنشان ایجاد شده - دهه‌ای که بسیاری تصویبات و حتی تفکرات را در اذهان به هم ریخته است - هم در این پیوسته‌کوششی است در جهت بازیابی «خود». بنابراین مردم نه به علت سرگرمی نه به علت یافتن زبان مشترک یا روشنفکرو نه به سبب قدرت خرید است که رو به ادبیات و عمدتاً رو به رمان آورده‌اند، بلکه آنها به‌درستی دریافته‌اند که رمان با قابلیت‌های ظریف و پیچیده‌ی خودویژه‌اش - در مقام جهانی خودمانی - می‌تواند آنها را در مقابل هجوم نیروهایی که می‌کوشند یک مردم را از «خود بیگانه» کنند یاری بخشد.

- این که می‌گویید مردم در پی یافتن پاسخ به سوالات بیشمار خود رمان می‌خوانند درست است. اما به نظر من می‌رسد که این خود عاملی است که در کنار سه عامل که برشمردم قرار می‌گیرد. چون مردم پاسخ سوآلهای بیشمار خود را که در دهه‌ی اخیر ذهن‌شان را مشغول کرده بطور عمده در سفرنامه‌ها و کتابهای تاریخی (بیشتر دوره‌ی قاجار) که این اواخر فروش سرسام‌آوری داشته پیدا می‌کنند که یک وجهش نیز رمان است. و در مثال رمان کلیدر خود شما که با اقبال عمومی هم روبه‌رو شده پاسخ کدام یک از پرسشهای دهه‌ی اخیر را می‌دهد؟ یا حتی رمان

ثربا در اغمای آقای اسماعیل فصیح که بطور کلی در زمینه مسائل روز نوشته شده پاسخ کدام پرسش ضروری مردم را می‌دهد؟ و حالا به نظر من می‌آید عامل دیگری هم در جذب مردم به سوی رمان مؤثر بوده است. و آن واکنش نسبت به خواندن کتابهای سخت و زمخت و جلد سفید! سال ۵۶ و ۵۷ بوده است که بیشتر به طرح مسائل سیاسی اجتماعی اختصاص داشت. شاید خواندن رمان یک زنگ تفریح طولانی است برای مغزهای رعبه از میاست.

— شاید یک رمان به سوال مشخصی پاسخ ندهد و الزامی هم نیست. اما رمان عرصه‌های گوناگون زندگی یک ملت را بازتابی می‌کند. معیارها و موازینی را طرح می‌کند و بسیاری جزئیات دیگر... که این همه می‌تواند منجر به شناخت بیشتر مردم از خودشان بشود و این کار خردی نیست. و اینکه اشاره به کتابهای جلد سفید می‌کنید، خودش نوعی موافقت است با این نکته که مردم دور از شتابزدگی می‌خواهند خود را به نحو عمیق‌تری بشناسند، و شناخت عمیق به واسطه آثار هنری و عمدتاً رمان بیشتر میسر است. به هر حال من این نظر را که مردم در یک زنگ تفریح به سر می‌برند و به منظور گذران مفرحانه وقت به ادبیات رو آورده‌اند، نمی‌توانم بپذیرم. چون تجربه کاری خودم اینجور نمی‌گوید.

— نظر تان نسبت به ادبیات متعهد که از چندین دهه تاکنون ما به التزام موافق و مخالف در جامعه هنری شرق و غرب است چیست؟

— من ادبیات «غیرمتعهد» نمی‌شناسم به شرطی که تعهد به صورت قفسی برای محبوس کردن آزادی اندیشه و خفه کردن خلافت در نیاید. و پیش از آن به شرطی که هنرمند و نویسنده ابتدا برادری خود را ثابت کرده باشد، نه اینکه با نقاب تعهد بخواهد چهرهٔ چهل و ناتوانی و جزمیت خود را پوشیده بدارد. و من همیشه خود را متعهد می‌دانم. متعهد نسبت به کاری که انجام می‌دهم. در عین حال مايلم باز هم این نکتهٔ مهم را گوشزد کنم که تعهد یک مفهوم متقابل است بین نویسنده و خواننده، و نه یک مفهوم منفرد و مجرد که فقط نویسنده ملزم به انجام آن باشد. توضیح مفهوم متقابل این است که: هنرمند و هنرپذیر در یک رابطهٔ متقابل، نسبت به حقیقتی متعهد هستند؛ حقیقتی که بیرون از هر دو طرف رابطه و در عین حال در درون هر دو طرف رابطه است. به این ترتیب مقولهٔ تعهد در نگرش من از ساخت یک نظام رابطه‌ای مراد — مرید خارج می‌شود و در یک ساخت نوین اجتماعی جای می‌گیرد. من نه «فهرمان» هستم و نه «گلا دیاتور»، این است که «اجتماعی» فکر می‌کنم.

— نقش ادبیات را در پیوند با ضرورت‌های سیاسی دوران ما بگویید.

— دقیق‌ترین جواب را در این باره یکی از نویسندگان امریکای لاتین داده است که من به نقل آن بس می‌کنم. او می‌گوید «وفتنی آزادی نباشد همه چیز سیاسی می‌شود» در تحلیل این عبارت درست می‌شود گفت ادبیات سیاسی زادهٔ مشروع نبود آزادی است. و ادبیات سیاسی دوره‌های اختناق غالباً بد و استثنائاً خوب هستند. اما در همه

جای دنیا هم نبود آزادی انگیزه ادبیات سیاسی نیست. - بسا کشورهای که مردمانش از نوعی آزادیها برخوردارند اما دارای ادبیات سیاسی هم هستند. در چنان ابعادی مسبب آن است که جهان به نحو آشکارتری سیاسی شده است و ضروری است که مردمان سیاست را همچون رکن اساسی و تعیین کننده زندگی اجتماعی و فردی‌شان مورد توجه قرار بدهند.

- چنانچه به اقتضای زمانه و نه تن سپردن به شرایط قابل به ضرورت‌هایی جهت ارائه ادبیات باشیم -. به تصور شما در شرایط کنونی کدامیک از ضرورتها نادیده گرفته شده است؟

- از نظر من ضرورت همیشه کار است ولی ما در طول شش هفت سال گذشته به هیچ‌یک از مقتضیات و نیازهای ضروری زمانه نتوانسته‌ایم با کار خود جواب بدهیم. علت هم روشن است. مسائل مبتلا به اجتماعی آنقدر با صراحت توأم است که یک آن هم ذهن را آسوده نمی‌گذارد و می‌طلبد که بدانها پرداخته شود. از طرفی شرط و قیدها و موانع چندان سخت و تهدیدآمیز است که نویسنده و هنرمند - بخصوص در حوزه داستان و رمان - نمی‌تواند به آنها نزدیک شود. مگر با پیش‌بینی پرداخت بهای سنگین و گزاف. در صورتی هم که نویسنده‌ای از فردای خود پروا نکند چرخ دچار موانع مراحل نخستین کار می‌شود، و انصاف باید داد که شرایط امروز از لحاظ اسباب و امکانات خلافت و عرضه ادبی مضایق بسیار بیشتری را دارد اعمال می‌کند. نبود کاغذ و رکود اقتصادی در کار چاپ و نشر، در انحصار

قرار گرفتن امکانات و ایجاد قیده‌های گوناگون و متنوع برای ناشر و نویسنده و چاپخانه‌چی و... می‌تواند در بسیاری از مآها کم‌کاری و حتی بی‌کاری و تبلی را توجیه کند (از نومی‌دی نمی‌خواهم نام ببرم از آنکه مرگبار است). پس تعجیبی ندارد اگر مشکل ما در قیل از «ضرورتها» گره خورده باشد. بخصوص ما بلم به نویسندگان و شاعران جوانی اشاره کنم که مجموعه‌هایی را برای چاپ و نشر آماده دارند و موانع فراوان در کار چاپ و نشر را چون دیوارهایی از بتن پیش روی خود افراشته می‌بینند، و این «نشدن»ها صد البته اثر نامطلوب و گاه ویرانگری می‌تواند روی برخی از آنها بگذارد یا اینکه گذاشته باشد. بعضی از این جوانان - که دیگر زیاد هم جوان نیستند - گهگاه به سراغ من می‌آیند و قصه - داستانی می‌آورند که بخوانم و در این دیدارها آشکارا می‌بینم که افسرده و خسته و دلتنگ هستند. دلشان می‌خواهد آثارشان چاپ شود و به دست دیگران برسد، دلشان می‌خواهد از طریق ارائه نوشته‌هایشان خود را بازشناسی و ارزیابی کنند و این حق طبیعی، انسانی و مدنی ایشان است. اما شرایط بسته چاپ و نشر چنان است که نمی‌شود کمترین امید دستیافتنی به ایشان داد و من فقط می‌توانم برایتان موارد بسیاری کسان را مثال بزنم که سی - چهل سال است در فرهنگ و ادب ما کار کرده‌اند و آثارشان در مرحله قبل از ممیزی حتی متوقف مانده است. حالا باید روشن شود که آیا مشکلات و مضایق چاپ و نشر صرفاً ناشی از شرایط جنگ‌زده کشور است یا اینکه مشکل جاری بدل به ابزاری سیاسی شده است. اگر فرض و احتمال دوم قرین واقعیت باشد بی‌گمان نویسندگان و شاعرانی - که ملاحظه‌کاری مرا ندارند - دست به نشر آثار خود در

خارج از کشور خواهند زد و این مقابله فرهنگی باعث پیدایی نوعی از ادبیات خواهد شد که اصطلاحاً زیرزمینی نامیده می‌شود. می‌ماند که چنین ادبیاتی مفید یا مضر به حال معیارهای ادبی - فرهنگی ما باشند که من به مفید بودنشان چندان اطمینان ندارم. چرا که معمولاً چنین ادبیاتی خود به خود مستقیم و تنگ‌بندی از کار درمی‌آید، چون اهدافی نزدیک و در نظر را آماج قرار می‌دهد. به این ترتیب ممکن است ما بار دیگر دچار همان نمادگراییهای دوره قبل از سال ۵۷ بشویم که یک زبان استعاری - و به نظر من - مضحک در جامعه باب کرده بود که در آن همه شبها یک «شب» واحد و همه گلها یک «گل» واحد بوده و محدوده‌ای تنگتر از این در ادبیات قابل تصور نیست. اکنون باز می‌رسیم به عرایض مخلص در سال ۵۶ درباره لزوم و ضرورت ایجاد یک انجمن، جامعه یا کانون صنفی - فرهنگی نویسندگان و هنرمندان. جای و انجمنی که بتواند با صلاحیت اجتماعی - قانونی خود از حقوق مادی - معنوی اهل قلم دفاع کند، و امیدوارم انواع و اقسام گرایشهای آن لحظات آتشین تاریخی - که انگار همه را در ثابۀ داغ قرار داده بود - هم پس از این سالها به این ضرورت رسیده باشند. زیرا از حقوق اجتماعی افراد فقط سازمانهای اجتماعی مربوطه می‌توانند دفاع کنند و لاغیر.

- به نظر می‌رسد که مرکز فرهنگی، به جهت همان مرکز فرهنگی بودنش که غیر حرفه‌ای می‌نماید، پاسخگوی رفع این قبیل گرفتاری نویسندگان نباشد. اتحادیه بهترین شکل است. یک دوره‌ای کانون نویسندگان فعالیت داشت اما به لحاظ فاسی که بر خود گرفته بود و ناگزیر بود

براساس آن نیز طرح و برنامه بریزد عمیقاً در زمینه احقاق حقوق مؤلفین و مصنفین ناموفق بود. نویسندگان و شاعران به یک اتحادیه صنفی نیاز دارند. البته کانون هم جای خود را دارد. مرکز فرهنگی هم همین طور می‌تواند در کنار هم فعالیت کنند و در تناقض هم نباشند.

— موافقم، بله؛ اتحادیه درست‌تر است و می‌تواند سرکانونهای مختلف — حتی — شمول پیدا کند.

— برای پاسخگویی به این سوال باید مراقب بود که هر دوره تاریخی مسائل و مشکلات خاص خود را دارد. پس ابتدا باید ببینیم حل چه مشکلاتی در جامعه ضرورت پیدا کرده است. بعد بگوییم که ادبیات برای از میان برداشتن آن چه نقشی به عهده بگیرد. توضیح بدهم. جنگ (علی‌رغم دیدگاههای متفاوتی که احیاناً درباره‌اش وجود دارد) به عنوان معضلی اجتماعی نگاه خواهد شد که باید حل شود. بی‌خانمانی، تلاش خانواده‌ها و وضعیت دشوار اقتصادی و... از عارضه‌های آن به شمار می‌رود. سوال این است ادبیات در همین مقطع تاریخی چکار باید بکند؟ مسائل را بشکافد و تقویت‌کننده روح مردم باشد. امید به آینده و پایان جنگ بدهد؟ یا نه. بگذارد تندبادها فروکش کنند و گرد و غبارها ته‌نشین شوند و بعد اظهار نظر کند؟ اصولاً ادبیات به مفهوم آن چه بعدها جزو فرهنگ خواهد شد مجاز خواهد بود روی مقاطع خاص بایستد؟

— ادبیات با توجه به واقعیت این مسائل و مشکلات و این باور که

تمام اینها مضامین آن هستند باید کار خود را ادامه دهد. چون همه ما می‌دانیم که ادبیات مثل نفس کشیدن است و نفس کشیدن تعطیل بردار نیست؛ گیرم که به حکم شرایط آدمی ناچار باشد خود را به خفگی بزند. اما اینکه شما با قید فوریت زمان می‌گویی ادبیات در همین مقطع تاریخی چکار باید بکند در حقیقت روی ارتباط و تقابل فعال و زنده ادبیات و جامعه‌داری انگشت می‌گذاری. نکته موردنظر تو دقیق و قابل توجه است. اما پیش از آن باید متوجه بود که ما چه روزگاری را داریم از سر می‌گذرانیم. بعد از همه زدوبندها و غوغاهای خونبار در آستانه دهمین سال از عمر جمهوری اسلامی و در جریان هفتمین سال جنگی فرسایشی که دارد به فائزنا تبدیل می‌شود تازه من و تو به هم رسیده‌ایم و داریم طرح مسئله می‌کنیم که چه باید کرد؟ و این درست زمانی است که همه عوامل و امکانات برای نشدن مهیاست. زمانی که یک کتاب از لحظه شروع نوشتن تا مرحله خوانده شدن در مسیر خود از دهلیزهای تو در توی بسیاری باید بگذرد و از موانع بی‌شماری طی مراحل کند. چون نه فقط مشکل نظارت و مجوز چاپ و نشر و چه و چه بر تولید و عرضه یک اثر حاکمیت یافته است، بلکه روند عملی چاپ و نشر در قیدهایی دچار است که در هر مرحله‌ای می‌تواند مثل یا سفت شدن یکی از قیدها کتاب یا کتابهایی را بخواباند، یا یک‌سره کله پا کند. شما در هیچ کجای دنیا نمی‌توانی نمونه‌ای ببینی که ناشر مجبور باشد کاغذ را با قیمت سرسام‌آور از بازار سیاه بخرد و چون کتابی را به آستانه انتشار رساند، بعد از گذر از مرحله ممیزی متن تازه ناچار باشد بر سر قیمت‌گذاری آن وارد مرحله چانه‌زدن بشود و سرانجام هم نتیجه بگیرد که «اگر برایت صرف

نمی‌کند مجبور نیستی کتاب چاپ کنی، و جز این هم اگر دست ناشر
 جهت قیمت‌گذاری باز گذاشته بشود، مشکل قدرت خرید مردم
 هست که نتیجه در هر حال همان انسداد فرهنگی است. پس خودت
 در مقام دست‌اندرکار نوشتن کتاب و انتشار می‌بینی که موضوع هنوز
 در مرحله ماقبل ضرورت، چه باید کرد؟ دچار و گرفتار است، همان
 حکایت به مرگ گرفتن است تا به تب ماقبل ضرورت راضی شدن.
 حال... اگر قید زمانه و ضرورت رابطه زنده ادبیات با جامعه را - موقتاً
 و به ناچار - نادیده بگیریم و فعلاً از خبرش بگذریم، در آن صورت
 شاید بتوانیم روی نکات عمده باهم به توافق برسیم. در نظر من
 مهمترین نکات زندگی اعجاب‌آور دوران ما خطر باز هم ویرانی و باز
 هم نابودی است، خطری که اندک اندک ابعاد مرز و منطقه‌ایش به ابعاد
 جهانی دارد گسترش می‌یابد. کشور نیرومند و ثروتمند ما روز به روز
 به فرسودگی بیشتر کشانیده می‌شود، فرسودگی بیشتر باعث ضعف و
 ناتوانی بیشتر در همه جهات اقتصادی - اجتماعی و روانی ملت
 می‌شود. و اندامی فرسوده، ضعیف و بیمار برای به خود پذیرفتن هر
 نوع میکروب و مرض آمادگی می‌یابد. از خطر فروپاشی تا خطر هولناک
 تجزیه و خونریزیهای باز هم فرساینده‌تر و فجیع‌تر. ضعف و سستی و
 فرسودگی چون استمرار بیاید انبوه‌های مردم را به سوی پأس و
 ناامیدیهای هولناک می‌کشاند. و مردمی که در ورطه‌های هولناک
 ناامیدی و بی‌فردایی دچار و گرفتار آمد، حتی اگر نیروی فعالی در
 خود ذخیره داشته باشد، آمادگی شدیدی پیدا می‌کند برای باز هم
 تخریب بیشتر و خود ویرانی شدیدتر. در این میان هر طرح رذیلاته و
 جهان‌خوارانه‌ای را می‌شود بر یک ملت اعمال و سوار کرد. بخصوص

که در جهان کنونی و در نگاه قدرتهای ویرانخواه و ویرانگر استعماری - امپریالیستی کارتل - تراستهای هار اسلحه‌سازی، مردمانی چون ما مردم آدیان درجه ۲ و ۳ انگاشته می‌شوند و در نظر آنها ممکن است این نظر قوت بگیرد که نبودمان مقرون به صرفه‌تر است تا نبودمان. پس در سمت سودجوییهای اقتصادی و استراتژیک خود برایشان هیچ اهمیتی ندارد که ما مردم و نظایر ما به تمامی ویران و یا از فشار یأس و نومیدی دیوانه بشویم. در همین راستا من مدتی است دچار تفکر و تخیلات (نوعاً مالیخولیایی) دهشتناکی شده‌ام که به قول جرئانان امروزی، مرا از لحاظ روحی در جای خود میخ کرده است. و آن تخیلات اینکه مبادا در درازمدت طرح نابودی جامع ما، نابودی به معنای صریح فیزیکی، یعنی حذف تاریخی و جغرافیایی ما در دست انجام باشد؟ مبادا غرلهای نشسته برگرده صیون^۱ ملتپایی نظیر ما را در دستور حذف قرار داده باشند؟ نمی‌دانم چرا ذهنم دچار این هول شده است و فکر می‌کنم خرد و خردمندی بالغی به کار داریم مگر بترانیم در یک تعادل منطقی و متوازن روی پاهای خود بایستیم؟ چنانکه دنیا بتواند در مقام ملت و جامعه‌ای دارای هویت انسانی و برخوردار از حرمت لازم در ما بتگردد. جز این باشد، نابهتجاریهای رفتار ما در مقام یک ملت می‌تواند بهانه متاسبی باشد در دست جهان به شدت دیوانه و بی‌مسئولیت تراستها و کارتلها برای ویرانگری و نابودی. هم در این موقعیت پر آشوب و خطیر، در راستای تعادل و توازن، ایران ما می‌توانست و می‌تواند با ظرفیتی هوشمندانه و خردمندانه به جانبداری از صلح و حق حیات انسان یکی از مناطق

غیر اتمی اعلام بشود. این خود تسلاي عمده و امید بزرگی می توانست باشد و هنوز هم می تواند باشد. و حالا در این جهان پر آشوب که متأسفانه ما خود یکی از کانونهای آتش و آشوب آن هستیم و هرگونه خطری از تکه تکه شدن تن تا پاره پاره شدن میهن و ویرانی مهیب، احتمالی نامحتمل نیست؛ واقعاً ادبیات چه می تواند بکند؟ کاش ادبیات می تواند از اعماقی فجیع ناامیدی و بن بست هول آمیدی به عزیمت فردا بیافریند. چون آنچه بیش از همه چیز نگران کننده است سایه هولناک نومیدی و بی فردایی است روی روح و جان یک ملت؛ سایه هولناک نومیدی سردرگمی و بی فردایی. آیا ادبیات ما می تواند دریچه ای گشوده به فردا، فردایی برای زیستن باشد؟ نمی دانم. امیدوارم که بتواند.

— یکی از شیوه ها و شاید بهتر باشد بگوییم سبکهای متداول و بحث انگیز در عرصه ادبیات مسئله رئالیسم سوسیالیستی بوده است. بویژه پس از کنگره بیستم که ژدائف اصول و قوانین و حدود این نوع از ادبیات را وضع کرد بحثهای فراوانی نیز بین منتقدین طراز اول جهان از لوکاج گرفته تا بقیه پیش آمد که تاکنون ادامه دارد. عده ای بر این باورند که رئالیسم سوسیالیستی نابودکننده تخیل و ذهن نویسندگان بوده و نوعی در خدمت حکومت بودن است. گروهی دیگر از طرح کلی آن دفاع کردند که تنها با رئالیسم سوسیالیستی می شود به هنر و ادبیات اصیل و مردمی دست یافت. شما چه فکر می کنید؟

— حقیقت این است که من نام ژدائف را برای دومین بار است که

دارم می‌شنوم. اولین بار این نام را به فلم هوشنگ گلشیری خواندم که مرا و یکی دیگر از نویسندگان خوب معاصر را - شگفتا - به ژدائف و مکتب او(?) منسوب داشته بود و این دومین بار است که دارم از زبان شما می‌شنوم. بعد از آن حرف و سخنها پرس و جویی کردم که «این جناب ژدائف که باشد؟» و فهمیدم که ژدائف وزیر فرهنگ (هنوز هم شک دارم) استالین بوده است و من دیگر نیازی به تحقیق بیشتر ندیدم. چون آثار ادبی دوره استالین را کم و بیش خوانده بودم و معلوم شده بود که آثار ادبی «تحت نظر» چه هست و چه می‌تواند باشد. نا آنجا که می‌دانم ژدائفها هم در جهت تنگ کردن عرصه هنر و ادبیات تا دایره محدود درک و مصلحت خود کاری جز این نمی‌کنند که به برخی آثار و نویسندگان آنها انگهای خاصی در جهت نفی بزنند و این همان کاری است که در ایران تحت عنوان «ضد ژدائف» انجام می‌گیرد، یا دست‌کم انجام گرفت. پس می‌بینیم که پدیده ژدائفی در همه جا پیدا می‌شود گیرم در جایی مثل کشور ما پشت نقاب ضد ژدائف.

در این بحث باید ژدائف را نه تنها از لوکاس بلکه از ادبیات سوسیالیستی و حتی از استالین جدا کنیم؟ و چرا؟ چون استالین خود نوشته است عقاید و باورهای دیرینه مردمی در یک نظام عقب مانده محصول فرهنگ است و آن باورها را در دوره‌ای کوتاه نمی‌توان تغییر داد. و نظر ژدائف، چون آدمی در مقام وزیر نظم استالینی، اگرچه عضو حزب کمونیست هم بوده باشد، فرق می‌کند با اهداف آنچه که ادبیات سوسیالیستی نامیده می‌شود. چرا که رئالیسم سوسیالیستی با اندکی تأمل و بسیاری توانایی و قدرت می‌تواند به دن آرام و گذر از

رنجها برسد و کرسی فراخوردی در ادبیات جهان از خود کند؛ اما پدیده‌هایی مثل ژدائف و ژدانفسم می‌تواند به فجایعی نظیر دقمرگ شدن ماکسیم گورکی و خوردگشی امثال فادایف و سرانجام هم به نفی ژدانفها بینجامد. و به طریق اولی می‌باید لوکاج را از ژدانف و نوع رئالیسم سوسیالیستی او جدا کرد. و تقابل انگارهای این دو زن در دو قطب یک موضوع - رئالیسم سوسیالیستی - جلوه‌ای از امیدبخش‌ترین حرکت‌های تاریخ فرهنگ معاصر است. به این معنا که نوع ژدانف در ادبیات که می‌کوشد تا جهان را زیر عنوان رئالیسم سوسیالیستی در ذهن استکائی خود بپیاند، باید ارتجاعی و عینک نگردنده‌اش فنا می‌شود. اما لوکاج می‌کوشد تا ظرفیتی فراخورد خود جهان به رئالیسم ببخشد و توفیق تاریخی می‌یابد؛ چنانکه بعد از قریب سی سال جامعه سیاسی سوسیالیستی عملاً مجاب نظریات نوع لوکاج در ادبیات می‌شود و این توفیق حقیقت متکی به بینش علمی است در مقابل شکست عینک متکی به جزمیت. و در تعریف هم رئالیسم سوسیالیستی موضوع پیچیده‌ای نیست و به سادگی قابل درک است. رئالیسم قبل از انقلاب سوسیالیستی بار انتقادی داشت نسبت به زندگی طبقاتی، و چون تحول تاریخی از کهنه به نو صورت گرفت طبیعی بود که رئالیسم انتقادی و رئالیسم انقلابی جای خود را به رئالیسم سوسیالیستی بدهد. رینگاریم که واژه‌هایی چون «انتقادی، انقلابی، سوسیالیستی و...» صفاتی هستند برای «رئالیسم». کما اینکه صفاتی چون «خوشبینانه، بدبینانه، امیدبخش و...» هم توانسته‌اند پشت رئالیسم سوار شوند. اما حقیقت این است که «رئالیسم» می‌ماند و صفات آن جای عوض می‌کنند، همچنان که

اکنون در جامعه شوروی رئالیسم به صفات تازه‌ای در کار ترسیم شدن است که دیگر نمی‌توان گفتش «رئالیسم انتقاد از برداشتهای نادرست از سوسیالیسم» چون واقعاً عنوان طولانی بی‌می‌شود؛ پس ناچاریم رئالیسم را همچنان رئالیسم بنامیم که قابلیت‌های نامحدودی را داراست و از جمله مهمترین قابلیت آن حرکت با تاریخ و نو شدن یا نو شدن است.

— از آوردن نام لوکاچ (که بحث رئالیسم انتقادی را پیش کشید) در کنار رئالیسم سوسیالیستی منظور این بود که سوآل را جتبه کلی تر بدهم و نه اینکه لوکاچ مدافع رئالیسم سوسیالیستی بوده است. بگذرم. آیا می‌توانیم از وجود ادبیات ملی منتهای وجه شووینیسیم آن حرف بزنیم؟ شما فکر می‌کنید این ادبیات تاکنون در کدام جریان یا در وجود چه اشخاصی تشخیص پیدا کرده است؟

— بله تا مرزهای کره زمین همچنان آدمیان را جدا از یکدیگر محبوس نگه می‌دارد، و بخصوص مادامی که ما مردم جزو انسانهای درجه ۲ به شمار می‌رویم، نه فقط می‌توانیم از ادبیات ملی حرف بزنیم بلکه ادبیات ملی باید یکی از اهداف مهم ادبیات هر کشور باشد. و اینکه ادبیات ملی ما در وجود چه اشخاصی تشخیص پیدا کرده است هم فهمش دشوار نیست. اما وقتی می‌گوییم ادبیات ملی معنا از حیطه فرد یا فراتر می‌گذاریم و باید هم چنین باشد. در هر دوره‌ای ادبیات ملی را تمام هنرمندان آن دوره پدید می‌آورند و چون یک دوره تاریخی پایان می‌گیرد، مردم جامعه شاخصهای ادبیات

ملی‌شان را هم گزینش کرده‌اند. پس در نهایت مردم هستند که به این سؤال شما باید جواب بدهند، چنانکه پیش از این جواب داده‌اند و بعد از این هم جواب خواهند داد. از این رو بخصوصی که من هنوز جزو حاضرین در چم و خمهای ادبیات هستم اجازه بدهید قضاوت نکنم، مگر ابراز ستایش از همه کسانی که در این راستا زندگی و عمر خود را در طبق اخلاص گذاشته‌اند و مایه مباهات ما مردم هستند و خواهند بود.

— با این استدلال شما نسبت به ادبیات دوره تاریخی گذشته جزو مردم هستید. پس از شاخصین تسل قبل از خود که آثارشان رنگ و بوی ادبیات ملی دارد نام ببرید. دهخدا و نیما و هدایت به کنار، گفتید ادبیات ملی را تمام هنرمندان آن دوره پدید می‌آورنده آیا شاخص دیگری هم داریم؟

— اتفاقاً این سه تن شاخصهای نمونه و برجسته‌ای از ادبیات و فرهنگ ملی ما هستند و با معیار آنها می‌توان دیگران را سنجید که می‌توانند در شمار فرهنگسازان یک ملت قرار بگیرند یا قرار نگیرند.

— ویژگیهای یک رمان ایرانی چه باید باشد؟

— ویژگیهای یک رمان ایرانی محدوده مشخصی ندارد. هر نویسنده ایرانی فراخور درک و هوش و توانایی خود می‌تواند ویژگیهای تازه‌ای در رمان ایرانی کشف و ارائه کند. ما نمی‌توانیم برای

فرزندانی که متولد نشده‌اند شناسنامه معینی بنویسیم، نیز نمی‌توانیم آنچه را که تا امروز زاده شده است تمام شده و پایان یافته تلقی کنیم و ویژگی‌هایشان را معیار نهایی ببنداریم. جز اینکه بطور مبهم بگیریم رمان ایرانی آن اثری است که فقط در ایران می‌تواند و می‌باید آفریده شده باشد و نه در هیچ جای دیگر. همانسان که جامعه، زندگی، ویژگی‌های باطنی و تاریخ ایران مختص ایران است و فقط در ایران می‌توانسته رخ بدهد و وجود داشته باشد، نه در جای دیگر. اجازه بدهید عبارتی را که پیشتر به صورت یادداشت نوشته‌ام اینجا بیاورم که: (قلمرو رمان را تخیل نویسنده تعیین می‌کند) بگیریم رمان ایرانی را تخیل نویسنده ایرانی.

— آیا شما ادبیات داستانی بخصوص رمان امروز خودمان را با ادبیات و رمان دیگر نقاط جهان همسطح می‌دانید؟ اگر جواب مثبت است بگویید صرف‌نظر از بعد مکانی یعنی مسافت زیاد یا رسانه‌های جهانی چه علتی وجود داشته که ادبیات امروز ما (در مقایسه با ادبیات امریکای لاتین) در سراسر دنیا غریب و ناشناخته مانده است؟ آیا زبان را عامل اصلی تصور نمی‌کنید. چاره چیست؟ بطور مثال آیا می‌شود با ترجمه شعر و ادبیات داستانی توسط مترجمین خوب این مهم را حل کرد؟ یعنی می‌شود به طریقی به قلب جهان نزدیک شد و کنار غولهای ادبی جهان ایستاد؟

— چون من خود یکی از نویسندگان رمان امروز خودمان هستم بهتر است در این باره قضاوت نکنم. اما امیدوارم ملت ما هم بتواند از این

بایت در کنار سایر ملل قرار بگیرد، و دیگر اینکه اطمینان دارم ارزشهای نیرومند در هر زمینه‌ای می‌توانند خود را به منطق و معیارهای جهانی اعمال کنند. پس اگر چنین ارزشهایی در زمان نویسی ما خلق شود یا خلق شده باشد بدون شک ما خواهیم توانست در کنار غولهای ادبی جهان بایستیم و در نظر من این چنین امکانی برای ملتی که با خیام و حافظ و مولوی و فردوسی‌اش در جهان شناخته شده است؛ اتفاق مهمی نیست؛ بلکه می‌تواند به منزله تلاشی باشد در جهت بازیافتن جایگاه خود، جایگاهی که شایستگی احراز آن از سوی ملت ما قبلاً به اثبات رسیده است. مسئله زبان هم مانع عمده نیست؛ نیروی شایسته در اثر ادبی - هنری می‌تواند چنین دیوارهایی را بشکافد. اما این شکافتن دیوارها و موانع البته که اسباب و وسایلی هم لازم دارد که ما بطور بالقوه از آن برخورداریم؛ اما این داشته بالقوه هنوز آنچنان که باید به فعل درنیامده است.

— چرا؟ شما علت و معلولش را در چه می‌بینید؟ قصد من شنیدن حرفهای بیشتر شماست.

— باز می‌گردیم به تأکید روی همان ناخودآگاهی ملی (که امیدوارم تأکید من روی مسئله ملی در ذهنها با نامیونالیسم جزمی و تنگ‌نظرانه قاطبی نشود) شما در نظر بگیرید که ما دست‌کم شصت سال است با دنیای غرب ارتباط فرهنگی مستمر داریم. یعنی اینکه در تمام طول این مدت نخبگان فرهنگی ما در غرب درس خوانده و آنجا تربیت فرهنگی شده‌اند. اما در تمام طول این مدت که به هر علتی

جمعیت‌های گوناگونی از ایران ما در غرب بوده‌اند و هستند هنوز بر سر ساده‌ترین مسائل عام مربوط به یک ملت، یعنی ادبیات، به تفاهم نرسیده‌اند تا دست‌کم چیزی به نام نخاعه فرهنگ ایران برپا کنند که صدقش نشو و ارائه ادبیات سرزمینشان باشد. در حالی که همین جماعات را دسته دسته و گروه گروه که بنگری هر کدام برای خودشان دم و دستگاهی برای نشر و پخش انواع اعلامیه‌ها و جزوات دارند که از هر هزار تایش یکمیش هم به دست مردم ما نمی‌رسد و چه بسا که اگر برسند هم جدی قلمی نشود، اما اگر هم چنین مسئله‌ای عنوان شود هر دسته و گروهی صد تا جواب در آستین دارد که «اوه... فلانی که به ما مربوط نمی‌شود، او که یا ما هم عقیده - مثلاً - نیست» و با اطمینان به شما می‌گویم که هیچ دسته و گروهی هنوز به این درک ساده نرسیده است که آقا یک ملت و بازتاب آن در ادبیات اصلاً بنا نیست در ظرف کوچک عقاید من یا شما جا بگیرد، و منطق این جانگرفتن هم خیلی ساده است: چون مجموعه یک ملت بزرگتر است از یک نوع خاصی عقیده و سلیقه، و به همین جهت است که ملت در تمام ادبیات یک ملت می‌تواند بازتابهایی داشته باشد... اما خیل جریانات که طبعاً سیاسی هم هستند - با وجود واقعیتهایی چنین آشکار - حرف شما را نخواهند پذیرفت، حتی در عرصه ادبیات، چون آنها هر کدام جهان را در استکان خود می‌خواهند بگنجانند. در حالی که اگر این فهم ساده از همان آغاز وجود می‌داشت، جمعیت‌های پراکنده و ماشاءالله خیلی زیاد هم متنوع در خارج از کشور با تاریخچه‌ای مستمرأ شصت ساله، حالا می‌توانستند دارای یک مرکز فرهنگی باشند با شعبات بسیار که یکی از اهم کارهایشان نشر و اشاعه بی‌تعصب ادبیات ایران باشد و

معرفی این ادبیات به جهان. اما نیستند. و نکته ظریف اینجاست که بیگانگان هم برای ملتی که ارزشهای خود را شناسد و شناساند، برای انبوه پراکنده جماعتی که نترانسته و نتواند عرصه‌ای برای تبلور هویت ملی خود به دست آورد، ارجی قابل نیستند و نباید هم قابل باشند. پس می‌بینید که اسباب و وسایل شکافتن دیوار و مائع زبان بالقوه وجود دارد، اما به فعل درآمدن و فعال شدنش منوط است به درک این معنای ساده و در عین حال ژرفه: یعنی توافق بر سر ارزش فرهنگ ملی و نشو و گسترش آن دور از تعصبات فرقه‌ای.

— درباره ادبیات امریکای لاتین از آقای شاملو هم نظرخواهی کرده‌ام. از شما هم می‌پرسم. چیزی که مسلم است در چند ساله اخیر مردم اروپا و امریکای مرکزی و حتی آسیا و آفریقا به ادبیات آمریکای لاتین توجه زیادی نشان داده‌اند. به نظر شما چه چیز تازه‌ای در ادبیات آن خطه وجود دارد که برای مردم کتابخوان ما هم انگیزه است؟

— تا آنجا که من اطلاع دارم در صد و پنجاه ساله گذشته، امریکای لاتین یکی از پرانقلاب‌ترین بخشهای جهان بوده است. قیامهای دهقانی، دایه‌های آزادیخواهانه و عدالت‌جو، گرایش‌ات دموکراتیک و سرانجام در دهه‌های اخیر انقلابات موفق یا ناموفق سوسیالیستی — دموکراتیک یا تجربیات فراوان از پیروزیها و شکستها، در حقیقت دوره‌ای که در امریکای لاتین هنوز به پایان نرسیده دیری است که آغاز شده است و این تکاپوی درونی جوامع لاتینی در نظر من به منزله درک ضرورت تحول در جهت تر شدن مردمانی است که

روزنگاری یکی از نیرومندترین تمدنهای بشری را دارا برده‌اند. پس این منطقی‌ترین رخداد ممکن است که در ادبیات چنان مردمی شکفته و آن مردمان را در مقام ملتی کهنسال و نوجوی به ثبت رسانیده است. در این معنا توجه به ادبیات امریکای لاتین نه ناشی از بزرگواری و توجه به چیزی است بلکه به دلیل حجت مردمی است که در مقطعی خاص از تاریخ خویش را چنان نیرومند و برازنده به واسطه ادبیاتش ارائه می‌کند که جهان نمی‌تواند بدان بی‌توجه بماند. این خود تابعی از قانون قدرت است. ادبیاتی پربار و قدرتمند، بارور از رمز زیستکاری مردمی که در تزد سفید چهرگان به هیچ انگاشته می‌شده‌اند، آراسته به پیشرفته‌ترین اشکال ادبی - هنری که - قضا را - سنجیت شگفت‌انگیزی با درونمایه چنان آثاری دارد، از ادبیات امریکای لاتین نمونه‌هایی ساخته و ارائه داده است که هم عقل سلیم هنرشناسان را قانع می‌سازد، هم جنون نشنه و نوجوی هنردوستان را - و این همه از برکت خودآگاهی ملی و خویش‌شنایی هنرمندانی است که بی‌گمان برآیند پویشهای اجتماعی - تاریخی مردمان خویش‌اند، مردمانی کهنسال که آهنگ نو شدن کرده‌اند. امریکای لاتین در کار یک زایمان تاریخی است و نویسندگان ما ما‌های آن هستند؛ و جهان ناچار است به ارزشی که دارد متولد می‌شود توجه کند.

- اینکه برای مردم ما هم انگیزه شده است چی؟

- امیدوارم که بیشتر قصد یافتن و شناختن در میان باشد. چون من همیشه بیمناک تقلید هستم در ایران چنانکه اشاره کردم مبدا این موج

هم فقط به منزله کالایی دست دوم در حوزه اندیشه و هنر خام و پخته
 بنده و مصرف شود. من می‌گویم جوهر و عصاره این آثار را بچشم
 و بگذرم، چون اصلاً بر این عقیده نیستم که زندگی و جنبه‌های اخلاق
 آن در ادبیات آمریکای لاتین - یا ادبیات عرجای دیگری - خلاصه
 شده و پایان یافته است. بلکه آن را به منزله امکان و اقبالی می‌نگرم که
 من هم می‌توانم بهره‌ای از آن بگیرم.

- آقای براهنی طی مقاله‌ای گفته است (نقل به مفهوم می‌کنم) اگر
 آمریکای لاتینها در ادبیات داستانی خود اشاره به صد سال تنهایی
 می‌کنند، ما در حوزه ادبیات داستانی خودمان تنهایی هزار ساله داریم،
 بعد از خضر نبی نام برده و اسکندر که هر کدام نماینده غیبتهای هزار
 ساله و صد ساله هستند. و من اشاره به بعضی از قصه‌های اسرارالتوحید
 می‌کنم. ماجرای کرامات ابوسعید ابوالخیر به قصه‌های فرج بعد از
 شدت. به عقل سرخ سهروردی و قصه‌های دارابنامه طرموسی و ملک
 جمشید و امیر ارسلان و... آیا درونی کردن این قصه‌ها و به
 کارگیری‌شان ما را در رسیدن به یک ادبیات غنی با آن غنای زبان و
 مضمون که در رمانهای آمریکای لاتین سراغ داریم کمک می‌کند؟

- تا اینجا نگارسیا مارکز = ۹۰ سال بدهکار شده اما سوال من این
 است که آیا پیش از خلق و ارائه صد سال تنهایی که خود متکی به آثار
 پیش از خودش است ما تنهایی هزار ساله نداشته‌ایم؟ و پیش از آن
 خضر بنی آدم و تذکرة الارباب و عقل سرخ و... نداشته‌ایم؟ چرا داشته‌ایم.
 در هنر و ادبیات بخصوص وقتی در عصر حاضر صحبتش را می‌کنیم،

وجه امتیاز در کشف و ابداع و خلاقیت است. حرف براهنی در مقام استناد درست است، اما در حوزه ادبیات قدیمی خودمان چیزهای بسیار بیشتری هم داریم و اگر - مثلاً - گارسیا مارکز هم از وجودشان اطلاع حاصل کند چه بسا شگفت‌زده بشود و از شوق بالی دریاورد، اما این حرف درست به خودی خود جواب صد سال تنهائی (که رمان خوبی هم نیست) نیست و هیچ امتیازی را هم به سود ما ثبت نمی‌کند. آن حرف درست در حالتی می‌توانست مربوط باشد که پیش از پدید آمدن صد سال تنهائی یا دست‌کم هم‌زمان با او نویسنده‌ای در ایران به صرافت کشف و بازآوری آن مفاهیم هزارساله می‌افتاده بوده و اثری مثلاً «تنهائی هزارساله» می‌نوشته بود! اما آیا چنین اتفاقی در روزگار ما افتاده است؟ نه. ولی گویا از این پس قرار است چنین اتفاقاتی بیفتد و همین‌جاست که من خطر بیهودگی تقلید را گوشزد می‌کنم. زیرا خلاقیت و مکاشفه تقلیدپذیر نیست؛ بسا که من سلمان رشدی را هم پیرو و مقلد می‌شناسم و حتی یک لحظه هم شانی فراخوردشان امثال مارکز برایش قایل نیستم. گذر کردن از جاده‌ای پیشتر گریخته و هم‌را شده دشوار نیست؛ دشواری در کشف و یافتن و رفتن راههای تازه است. شاید لازم باشد همینجا هشدار بدهم که نویسندگان ما این بار هم - مثل همیشه - سر و جان باخته دنبال معیارهایی که دیگران و این بار آمریکای لاتینها پدید آورده‌اند تروند. چون این کار درستی نیست که نویسندگان یک سرزمین مغلوب و تسلیم ارزشهایی بشوند که هرچند والا و گرامی، اما خود ویژه زادگاه دیگری است. قصورش را بکن که به شیوه و سیاق لاتینها نوشتن در ایران باب بشود و ده - بیست سال بعد بار دیگر موج تازه‌ای از

گوشه‌ای دیگر جهان بر خیزد یا این بانگ که شگردهای قبلی کهنه شده است - اتفاقی که بی شک رخ خواهد داد، چون زندگی زیاست - در آن صورت چه خواهند کرد تسلیم شدگانی که عمر خود را با تقلید از شیوه‌هایی که امروز باب شده و آن روز پایان خواهد گرفت صرف کرده‌اند؟ لابد در آن صورت بار دیگر و نسلی دیگر در کشور ما آهنگ نوشتن خود را به مناسبت آنچه در ادبیات آن زمان غالب شود تغییر خواهد داد و این در پس پادها دویدن می‌تواند تا ابد ادامه یابد و چه بد... نه؟ ما نباید مقلد راه‌های رفته باشیم. بلکه ما باید به این نکته ظریف توجه داشته باشیم که دیگر مردمان و هنرمندان سرزمینهای دیگر چگونه خود و زندگیشان را کشف می‌کنند. حتی به چگونگی کشف کردن هم مقید نشویم، بلکه فقط باریک بشویم روی ضرورت کشف و بازیافت خود و زندگی سرزمین خود. و به یقین بدانیم که بازیابی ما چند و چون و چگونگی ویژه خود را باید داشته باشد. زیرا مجموعه پیوسته‌ای که ادبیات از آن حاصل می‌شود - هنرمند، موقعیت، پیشینه، آینده و... - در هر کشور و سرزمین و در میان هر ملتی خرد ویژه است و آنچه در میان تمام ملل و مردمان مشترک است ذات انسانی است و این وجه عام اشتراک نباید مانع دید و توجه ما بشود از یافتن ویژگیها، تفاوتها و... ضرورتهایی که عام یک دوره هنری در محدوده‌ای خاص از نقشه کره زمین است؛ مثل ایران. به این ترتیب اگر واقعاً در کشور ما افرادی در صدد کشف ادبیات امریکای لاتین برآمده باشند، در نظر من ستودنی هستند. اما اگر در مراد دی تکاپوی کشف و شناخت با تسلیم جاذبه‌ها شدن اشتباه گرفته شود، من طرفدار آن نیستم و به شما اطمینان می‌دهم که حاصل

کار چیزی درخشانی از کار در نخواهد آمد. چون تقلید از یک شاهکار یا یک سیاق شناخته شده و هضم شده هنری هم چون در اوج چیره‌دستی انجام پذیرد، نهایتاً چیز زایدی است. نه مگر که اصل اثر موجود و در دسترس است؟ پس ما می‌باید از همه دیگران چیز بیاموزیم بی آنکه خود را گم کنیم، البته اگر از آن بیشتر «خود» را جسته و یافته باشیم.

— پاره آخر سوال من این بود که آیا به کارگیری آثار قدیمی از عقل سرخ گرفته تا دارابنده و ملک‌جمشید و فرج بعد از شدت ما را در رسیدن به یک ادبیات غنی با آن غنای زیان و مضمون که در رمانهای امریکای لاتین سراغ داریم کمک می‌کند؟

— من اینطور می‌بینم که بگویم به کارگیری آثار قدیمی از عقل سرخ بگیر تا... فرج بعد از شدت و... می‌تواند ما را در رسیدن به یک ادبیات غنی‌تر با غنای ممکن در زبان فارسی و قابلیت‌های ممکن در ادبیات فارسی یاری بخشد. و گمان نمی‌کنم نویسندگان و شعرای معاصر ما بعد از آشنایی با ادبیات امریکای لاتین به صرافت بخواندن آثار قدیمی خودمان افتاده باشند. به گمان من این کار فقط بر اثر آشنایی آنها با ادبیات امریکای لاتین نباید اتفاق افتاده باشد. تفاوت در دو شیوه دید و نگرش است که نوشته‌ای در زبان فارسی را در صفحات کتاب محبوس نگه می‌دارد و در همان حال مثلاً گزارش یک قتل مارکز را از مرزها و مرزها برمی‌گذراند. پس آشنایی نویسنده با گذشته فرهنگی خودش لازم است، اما نه به‌منظور رسیدن به معیارهای

نویسندگان امریکای لاتین، و در این الزام هم چگونگی برخورد یا گذشته است که می‌تواند منجر به تقلید بشود یا منجر به دستیابی به ارزشی تازه که نه گذشته صرفاً است و نه امروز مطلق؛ بلکه برآیندی خلاق است از این دو در زمان ما.

— اشاره‌ی درستی شد به خلاقیت. چه آن‌کسی خلاق است که خود را سرم‌پرده‌ی الزامات عصر خویش بداند و همه چیز را از درون ببیند و بعد به آفریدن اثر بپردازد. آن وقت است که دانش گذشته به او امکان خواهد داد حتی از عصر خود فراتر برود؛ این‌که گفتم یک‌ارگیری آثار قدیمی منظور درک کامل و درونی کردن آنها بود. بله. خیلیها ظاهراً با ادب گذشته آشنایی دارند. اساتید معظمی هم هستند. اما این فقط یک آشنایی است. با آن یکی نشده‌اند.

— بله؛ اما نقص در یکی نشدن، نیست، و نباید هم یکی شد. بلکه نقص در نوع رابطه با دانش گذشته است؛ رابطه با گذشته در اکنون.

— منظورم از یکی شدن همان درونی کردن است که در لحظه دریافت کلیه وجه‌های اثر صورت می‌گیرد و بعد خلاقیت جدید پیش می‌آید. به هر حال پاسخ درستی شنیدم.

یکی از علل گمناهی ما در عرصه‌ی ادبیات جهان و محرومیت از دید تیزبین منتقدان تراز اول جهانی — تفرقه بین نویسندگان و ناخودآگاهی ملی دانستید و چاره‌ی آن را توافق بر سر ارزش فرهنگ ملی و نشر و گسترش آن دور از تعصبات فرقه‌ای ذکر کردید. این درست است و یک

حرف اساسی، عامل زبان را هم پذیرفتند اما مهم ندادستید. اجازه بدهید مسئله را طور دیگر بیان کنم. زبان در شکل کتبی و شفاهی خود وسیله انتقال معرفت و فرهنگ در میان توده‌های مردم می‌باشد و در نتیجه تداوم در این انتقال مفاهیم و معانی بیشتری در زمینه‌های مختلف علمی و ادبی و هنری به وجود خواهد آمد و در نتیجه زبان حامل ارزشهای عمیق‌تری از فرهنگ انسانی می‌شود. طبعاً هر قدر حوزه جغرافیایی زبان محدودتر باشد این فقدان تداوم ارزشهای فرهنگی زبان را ضعیف‌تر و سطحی‌تر می‌کند. تداوم فرهنگی به این معنی که زبان کتبی و شفاهی ملی در تغذیه مداوم از منابع فرهنگی باشد به شرطی که منابع فرهنگی از همه شرایط مساعد اجتماعی خلاقیت جهت دستیابی بر ارزشهای تازه‌ای که انسان می‌آفریند برخوردار باشد. آن جایی که در اثر حوادث تاریخی مختلف این چشمه رو به خشکی می‌گذارد یعنی ارزشهای فرهنگی در زیر فشار شرایط اجتماعی از جوشش و زایش می‌ماند وسیله دسترسی انسان به عوامل رشد و تکامل اندیشه و فکر باز می‌ماند. انسان امکان تجربه در طبیعت و در روابط با خود و جامعه را از دست می‌دهد. در این هنگام محتوای فرهنگی اندیشه و تفکر انسانی تحلیل می‌رود و سرچشمه‌ها و منابع به خشکی می‌گرایند و زبان به تدریج پژمرده می‌شود. دامنه تفکر و اندیشه و احساس و امکان کشف و شهود مسائل عینی و ذهنی محدود می‌شود.

— بله هر قدر حوزه جغرافیایی زبان محدودتر باشد این فقدان تداوم ارزشهای فرهنگی زبان را ضعیف‌تر — و نه الزاماً سطحی‌تر —

می‌کند. اما چه کنیم ما که فارسی زبان هستیم و به زبان خودمان عشق می‌ورزیم؟ و چه کنیم که میدان گسترش زبان ما محدود است؟ و چه کنیم که در همین میدان بسته هم ارزشهای فرهنگی زیر تأثیر شرایط اجتماعی از جوشش و زایش می‌ماند؟ چه کنیم جز کار بیشتر و کار عمیق‌تر تا آن کمبودها را مگر بتوانیم خنثی کنیم؟ نه دوست عزیز، مشکل ما فقط در دشواری و محدودیت زبانمان نیست. بلکه در حوزه‌های بیرون مرزهای ما آنچه بازدارنده زبان فارسی یا جاری‌کننده آن است بیشتر اعمال نرعی سیاست است که آقایان را وامی‌دارد در جاهایی به مشکل زبان ما برخورد کنند و در جاهایی نه. شما بردار و یک کتاب بسیار پیچیده دربارهٔ نفت یا بخصوص دربارهٔ وجود اورانیوم در فلان جای ایران بنویس و بخصوص با زبانی دو چندان پیچیده هم بنویس، اما یقین داشته باش که ترجمه و تجزیه تحلیل آن به همهٔ زبانها ممکن و میسر خواهد بود. اما اگر آثاری بنویسی در این راستا که نفت و مس و اورانیوم و هرآنچه در این کشور وجود دارد متعلق به مردم این کشور است آن وقت زبان فارسی مشکل می‌شود، دشوار می‌شود و هزاران «نشد» دیگر تو کار می‌آید. پس دوست عزیز باید باور کرد و به صراحت هم باور کرد که استعمار و امپریالیسم واقعیتهای صریح و خشن هستند که برخورد و تصمیم‌گیری در میدانهای فرهنگی را هم جزو کار خود می‌شمارند، چنانکه خردشان پیش از هر اقدام استعماری مطالعات فرهنگی مردم‌شناسانه و... را در دستور کار خود داشته و دارند. این همه است که مرا به این اعتقاد رسانیده که فقط با کار دقیق‌تر و عمیق‌تر و با قدرت خلاقیت بیشتر می‌توان و می‌بایست دیوارهای ممنوعیت را شکاند؛ و ما آن را

خواهیم شکست و یقین بدان که «سرچشمه‌ها و منابع» به خشکی نخواهند گرایید و پژمرده نخواهند شد. مهم این است که اتکاء به نفس خود را از دست ندهیم، حتی اگر بنا را بر این گذاشته باشند که ما را ندیده انگارند. ما مردم در دشوارترین شرایط نباید باور خود را از حقیقت خود فراموش کنیم. بی شک ما نیز دارای حقیقتی هستیم.

— به نظرم می‌رسد گفته‌های شما برای مردم ارزش بسیاری داشته باشد. ملت ما در آستانه خودشناسی و ارزیابی توانمندیهای خود رسیده است. حالا دیگر باید با کار دقیق‌تر و عمیق‌تر و با قدرت خلاقیت بیشتر آن دیوارهای ممنوعیت را شکاند.

این که چگونه قصد نویسندگی کردید و چگونه به آن پرداختید سوال باب میل من نیست. بگویید چگونه اندیشه خلاقیت در شما جوانه زد و برومند شد.

— چون از زندگی انباشته شدم باید راهی به سامان بخشیدن درون آشفته‌ام و گنجایی برای ارائه آن می‌یافتم. سامان و گنجایی که نخست آن را در او نیفورم نظامی جستجو می‌کردم و اگر به نظام نرفتم و ارتشی نشدم فقط به علت حساسیتهای بیش از حدی بود که داشتم و بیم اینکه در مناسبات خشک نظامی‌گری پیش از آنکه برآیم له شوم؛ اما یادم هست که انگیزه‌ام برای پیوستن به ارتش کمتر از انگیزه‌ام برای نویسندگی آرزومندانه و آرمانی نبود. من هم از ستمی که بر آدمیزاد می‌رفت زخمی بودم، نابهنجاری اجتماعی را یرنمی‌تابیدم و مثل بیشتر نوجوانان تحقق عدالت اجتماعی در نظرم ممکن و دستیافتنی

می نمود و به این جهت دهم همواره در تکاپو بود که به دو پای مؤثری تحول یابم. کما اینکه پیش از آن بر اثر کهنگی و دشواری شیوه های تولید کشاورزی در ده تصمیم گرفته بودم که مهندس کشاورزی بشوم. و بعد از آن که به شهرها روانه شدم بر اثر آن همه تحقیر و فساد و تباهی، به فکرم زده بود که وکیل دادگستری بشوم مگر بتوانم از حقوق محرومان دفاع کنم! نه اکنون که خیلی زود دریافتم کودکانه است اگر شخصی باور کند که در مقام یک وکیل تنها در دادگستری بتواند مدافع حقوق مظلومانی چون خودش بشود. از آن پس به سوی تئاتر رفتم، چون هم عشق و علاقه ام را راضی می کردم هم اینکه گمان می کردم از طریق صحنه تئاتر می شود چهارتا کلام حرف درمست به دیگران گفت. اما زود متوجه فید و عکالهای تئاتر شدم، چه از لحاظات درون گروهی تئاتر و چه از جهات بیرونی - سیاسی آن و در تئاتر بودم که نویسندگی را شروع کردم، قبل از آنکه به بیست سالگی رسیده باشم. و گفتم نویسندگی به منزله راهی به سامان بخشیدن درونی آشفته و گتجایی برای ارائه آن.

- مارکز و همینگوی نویسندگانی هستند که سابقه کار مطبوعاتی داشته اند البته خلیهای دیگر هم بوده اند اما آن دو به نوعی در این زمینه هم عقیده اند که تلگرافی نویسی و توجه به اصل خبر را از تجربه روزنامه نویسی آموخته اند. آیا در ایران چنین امکانی برای شما فراهم بوده است؟

- نه. من هیچ وقت روزنامه نویسی نبوده ام، فقط مدت کوتاهی در

بخش آگهیهای تجارتي کار می‌کردم که به علت یک غلط املايي بیرونم کردند و - خدا پدرشان را بیاموزد - نجات یافتم و بعد از آن شاید ۱۲ سال بعد چند نقد دربارهٔ تئاتر نوشتم و از دور به روزنامه دادم و گذشت تا چند ماهه انقلاب، که مطالبی هم از من در روزنامه‌ها چاپ شد و تمام؛ اما همهٔ آن انجام شده‌ها با روزنامه‌نگاری به معنایی که مورد نظر شما است، فرق می‌کند.

- گویا شما سابقهٔ کار در دانشگاه داشته‌اید. در مقام مربی یا استادیار. در چه سالی؟ کدام دانشکده بوده. چه مدت. اصولاً به این شغل رغبتی دارید؟ تجربهٔ خاصی اگر هست بگویید.

- آن‌هم سابقهٔ مستمری نبوده است. یکبار در سال ۵۸-۵۷ بود که دانشجویان دراماتیک دنبال من هم آمدند و گمان می‌کنم تدریس من در آنجا به دو - سه ترم هم نکشید. یک بار هم سالهای اخیر بود - گمانم سال ۶۲ بود که از مدرسهٔ تلویزیون دانشجویان آمدند دنبال من و رفتم یکی دو ترم هم آنجا درس گفتم و در هر دو مورد نمی‌دانم به چه عنوان و در چه مقامی؟ فقط این را می‌دانم که می‌رفتم سر کلاس و موضوع درس ادبیات معاصر بود. و به شغل تدریس هم رغبت دارم هم ندارم. رغبت دارم چون در کلاس رابطه‌ای زنده می‌تواند جاری باشد بین آموزگار و دانشجو، رغبت ندارم چون خسته می‌شوم. و خسته می‌شوم چون موضوع کارم را مثل هر کاری جدی می‌گیرم و نیرویی را که دارم مصرف می‌کنم. و از نظر روحی بیشتر خسته می‌شوم چون مواجه می‌شوم با نابهنجاری خودم در نظامی آموزشی

که اصول آن بر نمره و رتبه بنا شده، نه بر کیفیت آموزش. در حقیقت نظام آموزشی ما بر اصل و بنیاد «تلقین» بنا نهاده شده و این روش باعث تحدید ذهن می شود و نه باز شدن ذهن. در حالی که به عقیده من نظام آموزشی یک کشور می باید به امکان خلاقیت ذهنی بچه های مردم میدان و جهت بدهد، نه به درهم کوبیدن بالندگیهای ذهن. این نکته بسیار ظریف و مهمی است که به دلایلی با آن برخورد منفی شده است. در حالی که نظام آموزشی یک کشور باید بپذیرد و به این اصل عمل کند که مجموعه دانشها و هنرها و... برای رشد و تعالی و به آزادی رسیدن انسان است؛ و نه چماقی از جزمیت و خودبینی برای تحنیر و تحدید دیگران. و من با وجودی که در شروع هر کلاس بعد از توضیح این نکته که نویسنده ها از کلاسهای دانشکده ها بیرون نیامده اند، می گفتم «لای دفترچه یادداشتان را باز نکنید، نمی خواهم نت بردارید و مسئله نمره هم از نظر من اهمیتی ندارد، بلکه مهم درک و دریافت شما از نکاتی است که در کلاس مطرح و تجزیه تحلیل می شود.» باز هم دانشجویان باورش نمی شد و حق داشت، چون در پایان نمره ارزش او با نمره ای که می گرفت تعیین می شد و نه با نشانه ای دیگر. بنابراین با توجه به صرف بیش از حد نیرو و خستگی ناشی از آن هر دو بار و هر بار به نحوی شانه از زیر بار تدریس خالی کرده ام. عمده این است که بعد از مدتی توی کلاسی نفسم می گیرم؛ شاید هم از این بابت که من آدم کار در چارچوبهای از پیش تعیین شده نیستم.

— برگردیم سر نویسندگی و نحوه کار شما. ۱ — روند شکل گیری رمانهای شما چگونه است؟ شما خوب می دانید که بعضی رمان نویسا

ابتدا طرح رمان را می‌ریزند که گویی می‌خواهند شطرنج بازی کنند. تمام شخصیتها یک به یک حاضر و آماده‌اند. همه حوادث ردیف و چیده شده است، حتی جملات پایانی رمان هم مشخص شده است. بعضی رمان‌نویسها هم غیر از این رفتار می‌کنند. فصل به فصل می‌نویسند و جلو می‌روند. یا یک یا دو شخصیت کار را شروع می‌کنند و رفته رفته حوادث را گسترش می‌دهند. پایان کار که معلوم‌شان شد نگاه دیگری به کل اثر خواهند داشت؛ ۲ - نوشتن رمان کلیدر چه مدت طول کشید؟ با روزی چند ساعت کار؟ گفته می‌شود طرح کلی‌اش را بیست سال پیش ریخته بودید و بعضی فصلهایش را در رژیم گذشته و در زندان نوشته‌اید. این جا روش کار شما مورد نظر است.

- در این باره به تفصیل و دقت توضیح داده‌ام در گفتگوی پردامنه‌ای که به همت دوستان فریدون فریاد و امیرحسین چهل‌تن انجام گرفت و اکنون به صورت کتابی با عنوان ما نیز مردمی هستیم در انتشارات سهروردی زیر چاپ است و اجازه بدهید تکرار نکنم. اما بطور خلاصه بگویم که کلیدر حدوداً در طول پانزده سال نوشته شد، اما نه با کار منظم روزانه. جزئیات آن را در ما نیز مردمی هستیم شرح داده‌ام و اجازه بدهید تکرار نکنم. درباره روش کار هم به همین صورت و در اینجا یک توضیح کلی و کلیدی می‌دهم که من اول می‌بینم و بعد می‌نویسم. توضیح دیگر اینکه در زندان امکان نوشتن وجود نداشت مگر نامه به نزدیکترین بستگان آن‌هم بطور محدود و بعد از ابلاغ حکم دادگاه. اما می‌توانم بگویم در زندان هم کار ذهنی‌ام روی کلیدر و سپس جای خالی سلوچ متوقف نشد، زیرا من در همه حال

به کاری که دارم انجام می‌دهم فکر می‌کنم.

— شما که یکی از پرکارترین نویسندگان ایرانی هستید در خلق اثر آیا به الهام معتقدید یا به روش استمرار در کار پیگیر و روشمند؟

— نمی‌توانم جواب مستقیم بدهم مگر اینکه برای هردومان روشن بشود «الهام» یعنی چه و «استمرار» به چه معنا؟

— به چه معناست؟ همانطور که قبلاً هم گفتم، قصدم شنیدن حرفهای بیشتر از شماست. خوب بشکافیدشان.

— آنچه به نظرم مبهم می‌رسد مورد «الهام» است و توضیح من این است که الهام چیزی نیست جز کشف نخستین روزنه در درون نویسنده به واسطه خود او. و چنین برداشتی گمانم معایر باشد یا استنباط عمومی از الهام؛ استنباطی که هنرمند را در حالتی انفعالی می‌انگارد. اما در معنای کشف نخستین روزنه درون آن را مهم و لازم می‌دانم. و ضروری است بیفزایم که آن مکاشفه هم جز با تفکر آمیخته به تخیل، جز با پرسه‌زدن‌ها و جستجوهای ذهنی میسر نمی‌شود و این همه در گرو قدرت تخیل اندیشه و توانایی تمرکز ما هستند. اما پرسه‌زدن و جستجو در کدام ذهن و تخیل درباره چه و تمرکز به قصد مکاشفه کدام روزنه؟ منظورم این است که در اذهانی انگیزه جستجو به وجود می‌آید، تخیل برانگیخته می‌شود و جاذبه تمرکز و مکاشفه ممکن می‌گردد که نه تنها خالی و راکد نباشند، بلکه انبوهی و

آشفته‌گی‌شان پویش و تکاپو را ایجاب کند. زیرا در نظر و به تجربه من هنرمند در جریان خلق یک اثر می‌خواهد به آشفته‌گی درون خود نظم و سامان بدهد. و در همین پویه است که هنرمند با کشف مظاهر بیرونی در درون خود و بازتاب بخشیدن بدان خود را کشف می‌کند. به این ترتیب «الهام» چیزی ورای رابطه فعال و متقابل اندیشه و کردار آدمی نیست.

— با همین شیوه اگر استمرار را هم بگویید من پاسخ خود را گرفته‌ام.

— استمرار در کار اقبال است که — بخصوص در ایران — نصیب کمتر نویسنده‌ای می‌شود (از جمله خود من که هیچ‌وقت چنان امکانی نیافته‌ام) در عین حال صرف استمرار در کار نمی‌تواند ضامن پیروزی باشد. به عبارتی آشنا استمرار در کار لازم است اما کافی نیست. چرا؟ لازم است اگر نویسنده توفیق کشف آن نخستین روزنه را یافته باشد. در این صورت بایسته است که هنرمند استمرار و تداوم کارش را جدی و بسیار هم جدی بگیرد. چون آنچه را که یافته است با کار و کاوش مستمر می‌تواند به انجام برساند و در این لحظات گراتیه‌است که گفتم — متأسفانه در ایران — استمرار در کار اقبال است که نصیب کمتر نویسنده‌ای می‌شود. و چه باید کرد؟ من با توجه به شرایط واقعی زندگی، موانع و همه نشدن‌ها کوشیده و توانسته‌ام با حفظ استمرار ذهنی استمرار در کار را زنده نگه دارم.

— خوانندگان این گفت‌وگوها از طبقه و لایه‌های گونه‌گونی هستند که

باید موضوع کاملاً دست‌شان بیاید خواهش می‌کنم با حفظ استمرار ذهنی استمرار در کار را توضیح بدهید.

— با نوشتن در ذهنم. می‌دانیم که اگر نویسنده به نخستین آنات کشف توفیق یابد استمرار در کار برایش امری لازم می‌شود و باید آن را جدی‌ترین مهم زندگی خود بداند. اما استمرار در کار می‌تواند هم بار منفی داشته باشد اگر نویسنده بی‌انگیزه درونی و فقط با هوس نوشتن خودش را مقید به استمرار کند. البته اینجا یک استثناء هم وجود دارد که مشروط می‌شود به چگونگی‌های درونی هنرمند. یعنی که اگر درون هنرمند انباشته از زندگی‌ها، تجربیات و اندرخته‌های گم و ناشناخته باشد کوشش مستمر در کار می‌تواند او را به سوی کشف و دریافت‌های بدیع ببرد که خود انگیزه‌ای باشند برای کار خلاقه و مستمر؛ و کم نبوده‌اند نویسندگانی که با وجود ذهنیت سرشار، بدون مکاشفه یا (الهام) نخستین پشت‌میز کار خود نشسته و آثار با ارزشی هم خلق کرده‌اند؛ اما گفتم نویسندگانی با داشتن ذهنی انباشته و سرشار خلاصه‌کنم؛ عادات آدمی با ارزشند و نه بی‌ارزش. بلکه چگونگی به کار گرفته شدن این عادات از جانب کس یا کسانی است که آنها را ارزشمند یا بی‌ارزش می‌کند.

— ضمن این که حدس می‌زدم تقریباً هر روز و در ساعاتی معین می‌نویسید پاسخ خود را گفتم. منظورم از الهام نیز بیش و کم همان بود که به نوعی به آن اشاره کردید و پیدایی نخستین روزنه در درون نویسنده. حالا سؤال این است پشت‌میز کار به انتظار لحظات خاصی

از شیفتگی و جذبه می‌مائید تا تداعیها و تسلسلهای کلامی (یا ذهنی) همراه با تب نوشتن و شیفتگی خلاق بر کاغذ صیقل و رخشان جاری شود یا نه، متنی را آن قدر می‌نویسید تا نسخه‌ای را بپسندید؟

— پیش از آن که آمادگی ذهنی نسبی نیافته باشم پشت میز کارم نمی‌نشستم؛ بخصوص که از میز کار می‌ترسم. پس باید انگیزه کار آنقدر در وجودم نیرو گرفته باشد که بتوانم به نیروی آن بر ترسم از پشت میز نشستن غلبه کنم. به این ترتیب تصور نشستن پشت میز به انتظار لحظات خاصی از شیفتگی جذبه در ذهن من نمی‌گنجد. اما اگر انگیزه لازم به کار و ابداردم شیفتگی با آن خواهد بود و صد البته با تزاید در جریان کار.

نکته بعدی بازنویسی و اصلاح نوشته است که آن هم قرارداد از پیش تعیین شده‌ای ندارد. در مواردی ممکن است پاره‌ای یا داستانی را بارها بازنویسی و حک و اصلاح کنم و در مواردی هم یک بار نوشتن با تغییرات بسیار جزئی و ناچیز قانع می‌کنم؛ که این دوگانگی خودش مربوط می‌شود به اینکه موضوع در مقام یک مجموعه تا چه مایه از همه جهات در ذهنم ورز یافته و پخته شده یا نوزیده و ناپخته بوده باشد.

— حدود سال ۵۶ بود که داستان «ازخم چنبره شما» با حضور عده‌ای از داستان‌نویسان مورد بررسی و نقد قرار گرفت. یادم است آن شب از عنصر زبان این داستان که مستقل از دیگر آثار شما بود حرفی میان آمد، حتی در نقدی که بعداً چاپ شد به این مسئله اشاره شده بود. و ما

از آن پس در دو اثر عمده دیگر شما یکی جای خالی سلوچ و دیگری کلیدر به وضوح دیدیم که موفق شده‌اید زبان خاص خود را به وجود بیاورید که تلفیقی است از زبان بومی خراسان امروز و فارسی زلال و آهنگین بیهقی. زبانی با ویژگیهای زبان محلی و قومی. یعنی استفاده وسیع و همه‌جانبه از لغات و اصطلاحات و ضرب‌المثلها و کنایات که گاهی به کارگیری‌شان در متن رمان لازم و ضروری می‌رسد و گاه نیز چنین نیست و در فهم و انتقال موضوع برای کسی که با این زبان آشنا نیست ایجاد اختلال می‌کند. سوآلم این است که آیا پس از نوشتن کلیدر که نقطه عطفی در رمان‌نویسی ما بود باز هم در نوشته‌های بعدی از همان سبک و سیاق در طرح مسائل و مضامین از روستا نشینان می‌پردازید؟ آیا خود انتقادی بدان ندارید؟

... اینکه در نوشته‌های بعدی‌ام باز هم به مسائل و مضامین از روستا خواهم پرداخت یا نه معلوم نیست. اما اگر منظور شما این است که در نوشته‌های بعدی، بخصوص در حوزه زبان، از سبک و سیاقی که تجلی آن را در سلوچ و کلیدر می‌بینید پیروی خواهم کرد یا نه، یک توضیح کلی می‌شود داد و آن این است که زبان و شیوه کاربرد آن در اثر ادبی در نظر من چیزی مجرد و انتزاعی نیست. بلکه کاربرد زبان در هر اثر هنری الزامی ضرورت‌های خود اثر است. بنابراین اگر در آینده اثری در کار بیاید لابد می‌باید زبانش هم فراخور و مناسب دیگر عناصر و اجزاء آن در مقام یک هماد^۱ باشد و هنوز نمی‌دانم که

۱. ساخته احمد کسروی به معنای مجموعه‌ای متسجم که اجزاء پیچیده درونی آن همسوخ و همذات باشند.

آن چه و چگونه خواهد بود. اما در این روزگار و مسائل آن به نظرم می‌رسد که ظرف دیگر، زبان دیگر و پرداخت دیگری باید در کار آید؛ ظرف و زبانی که بتواند بیان چکیده و پیچیده زندگیهای انبوه و انباشته را در خود جای دهد.

— در ابتدای سؤال اشاره شد به جلسات داستان‌نویسان در سال ۵۶ و ۵۷ که یا حضور چند تن از معاصرین از جمله خود شما و در خانه‌های افراد تشکیل می‌شد. آن وقتها از من مجموعه داستان دره هند آباد منتشر شده بود و در تداوک مجموعه از ما بهتران بودم و خیلی از داستان‌نویسان را از نزدیک نمی‌شناختم. خوب است سابقه‌پیدایی آن جلسات را بازگو کنید.

— قطعاً به یاد دارید که در آن جلسه هم کار به نزاع کشید و من که اولین بار بود دعوت شده بودم دیگر نرفتم. گویا سال بعد جلسه‌ای تشکیل شد برای نقد و بررسی بوه گمشده داعی اثر گلشیری در منزل آقای میرصادقی که باز دعوت شدم و رفتم و چون کتاب را به دقت خوانده بودم اتفاقاً نقد دقیقی هم کردم که متأسفانه هنوز ضبط صوت متداول نشده بود. بعد از آن یکبار در مقام دیدار خانم دانشور منزل ایشان رفتم که بیشتر ذکر خیر شادروان جلال رفت و دیگر چیزی به یاد ندارم تا تشکیل کانون نویسندگان که خود شما هم شاهد آن بودی که محور عقاید من تقویت جریان صنفی — فرهنگی کانون بود بدور از تنشهای سیاسی؛ که چون این عقیده مغلوب ماند و من هم دچار کلیدر بودم و مجال چندانی برای بحث و جدل نداشتم، بیرون آمدم.

اما آن جلسات گویا ادامه یافت و مرتب هم بود. اما دیگر من گرفتار کار خودم بودم.

— جلال آل احمد هم نیست هم هست، نیست به علت این که مرگ او در شهریور ۴۸ اتفاق افتاد. هست به دلیل اینکه او پس از مرگ حتی بیش از زمان حیاتش مطرح ترین و بحث انگیزترین نویسنده و روشنفکر جامعه ماست. عده ای بر این باورند که عقاید آل احمد سیصد سال از تفکرات روشنفکران مشروطه عقب تر است. گروهی دیگر بر این باورند که تنها روشنفکری بود که مشیاراته پیش بینی تحول و حوادث سالهای ۵۶ و ۵۷ را کرد. شما چگونه با عقایدش مواجه شده اید؟

— مگر نمی شود هم سیصد سال از تفکرات روشنفکران مشروطه عقب تر بود و هم حوادث را هوشیارانه پیش بینی و در آن دخالت کرد؟ چرا می شود. و در شخصیت آل احمد این دو جنبه مکمل یکدیگرند و نه متناقض هم. باید دید چرا چنین بود و این قیاس توضیح می طلبد. حقیقت این است که متفکران مشروطه در مقطعی از تاریخ فرار گرفته بودند که می دانستند چه می خواهند و چه نمی خواهند. در واقع آن طیف روشنفکری در مقام مبشران نوگرایی و نوخواهی آشنا با وجوهی از فرهنگ و نظامهای سیاسی ممالک رافیه و متأثر از آنها خود را در مقابل نظام یکپارچه ای می دیدند که یکپارچه کهنه، خفتانی، ارتجاعی، مستبد، خودرایی و در عین حال رو به زوال بود. و در همان حال زیر عنوان مشروطیت نظامی را می طلبیدند که نوع آزادروشی، آینده دار و برخوردار از آراء جمعی در اداره امور باشد

(چند و چون پاگیری و پایان‌پذیری نهضت مشروطیت و اینکه آنها چه فکر می‌کردند و بعد چه شد، مقرله‌های دیگری است).

اما در آن تقابل صریح تاریخی مرزهای جنگ و آشتی روشن بود. پس نویسنده - روشنفکر آستانه مشروطیت گذشته‌اش را می‌شناسد، آینده را می‌بیند و اکنون خود را درک می‌کند. چنان نویسنده - متفکری نمود روشنگری است. اما شادروان آل‌احمد نه در چنان صراحتی از تقابل تاریخی که در گرداب سرگیجه‌آور مقطعی از تاریخ اجتماعی - سیاسی ایران به عرصه درمی‌آید که وجه غالب فکری در محیط روشنفکری ایران «نیهیلیسم» است. گردایی از نومیدی و انکار که فضا و نظره‌های ناشی از شکستهای پیاپی است، مراحلی از شکست که با تحریف و مغلوبیت نهضت مشروطه آغاز شده و از آن پس نیز در ابعاد کوچک و بزرگ ادامه یافته تا سرانجام با شکست نهضت ملی ایران در سال ۲۲ سپک دورهای آن کامل شود. و آل‌احمدی که در عرصه‌های گوناگون حضورش را داریم عمدتاً متعلق به بعد از آن شکست مهم دوران خویش است. به این ترتیب شخصیت شکل یافته آل‌احمد از دل شکستهایی بیرون می‌آید که بقضا را - تمام گونه‌ها و نظامهای مقابله مردم با استعمار و امپریالیسم متکی بر دیدگاهها و نظریه‌هایی است که در تمدن سیاسی غربی یا شرقی شکلیندی و تجربه شده است. مشروطه و دیپارتمانیم، ناسیونالیسم، حزب، سوسیالیسم، رفورمیسم و... همه نظامهای فکری بی هستند که در قرن حاضر با اشکال ویژه خود در ایران به عرصه درآمده و به گمان آل‌احمد حاصلی جز شکست نداشته‌اند.

اما آل‌احمد کیست؟ فرزندی از خانواده‌ای روحانی در یافت سنتی

محلله‌ای در مرکز تهران آن روزگار. محله‌ای که به تبع شرایط زمانه بعد از جنگ مفدر شده است تا مغلوب آهن و سیمان و برق و آنتنهای رادیو بشود. (در گفت و سخنها و مقالات دهه چهل خوب می‌توانیم عشق به گذشته سنتی و اشکال کهنه زندگی را در او ببینیم) جلال جوان، معلم و تازه قصه‌نویس خود را در امواج مردمی می‌بیند که به میان درآمده‌اند تا راست در چشم استعمار پنجه زنند؛ مردم پس از سیاهی جنگ دوم. و این در حالی است که گرایشات ضد انگلیسی ژرمنوفیل هم در ایران با شکست نازیسم فرو ریخته و کنار زده شده است و شاخص‌ترین نماینده مبارزات ضد استعماری مردم حزب توده شناخته شده. جلال به حزب می‌پیوندد و خیلی زود از حزب وامی‌خورد. نه چندان دیر حزب توده هم - از برکت وجود سران و رهبرانی که همیشه خدا انگار تکلیف دارند درست همان کاری را بکنند که نباید بکنند و درست همان کاری را نکنند که می‌باید بکنند - طبعاً شکست می‌خورد. آن شکست خودآگاه و رسوا بذر نفرت از تحزب توده‌ای، سوسیالیسم شوروی و حتی مارکسیسم را در اذهان بسیاری از جوانان و حتی میانسالان جامعه روشنفکری ایران می‌باشد و این فقط یک چشمه از داده‌های حزب توده در همه ادوار خردش است؛ و جلال همچون زبان و قلم نفرت علمدار چنان ضدیتی می‌شود و دیگری به روشنی می‌داند چه بکند. حزب توده خود بهانه‌ای می‌شود جهت ضدیت او و همفکرانش با نظام سوسیالیستی و شوروی و مارکسیسم - لنینیسم و حتی نگرش علمی که همه در ذهن و قلم جلال یک کاسه شده و آن کاسه در نظری چیزی جز حنظل نیست و او گمان می‌کند که آن را به تمامی نوشیده است. در همین

حالت امواج تبلیغاتی ضد استالینسم و در پرده آن ضد سوسیالیسم هم که سراسر روزنامه‌ها و مجلات غربی را فراگرفته و طبعاً وسایل ارتباط جمعی ایران را هم تحت تأثیر قرار داده، به مدد می‌رسد. در آن بحبوحه استمالت شورویها هم از جلال آل‌احمد با دعوت پانزده روزه‌شان از او بی‌ثمر می‌ماند، همچنین انتشار جزوه مؤثر سفر به ناکجاآباد در همان دهه. زیرا جلال پیش از آن با ترجمه سفر به شوروی آندره ژید تصمیم خود را گرفته و راستای فکری - اجتماعی خود را برگزیده است. اما برای مبارزه با اوزشهایی که جلال جوان هم چندی بدان گرویده و سرخورده بوده است جستن آرمان و اتکاء تازه‌ای ضروری و اجتناب‌ناپذیر است. آرمان و اتکایی که می‌تواند در آینده یا در گذشته قرار داشته باشد. در مقاطع شکست - پیروزی سوسیالیسم - یکی از سک‌های اعتماد و اتکاء می‌تواند ناسیونالیسم باشد؛ لیکن همپا و همزمان یا حزب توده زیباترین جلوه‌های ناسیونالیسم هم در سیمای دکتر محمد مصدق از پای درآمده است. پس نویسنده‌ای چون جلال آل‌احمد که سیاست و اجتماعیّت وجه غالب کار اوست، نویسنده‌ای کمتر هنرمند و بیشتر مصلح اجتماعی، چه باید بکند؟ او به جستجوی یافتن آرمان و اتکاء می‌رود سراغ سرچشمه‌های آن‌همه شکستها اما نه با شک حقیقت‌جو که با یقین آیینی. بخصوص که در آن اُفت و خیزها از پس سرخوردگی روشنفکران مغرب‌زمین از سوسیالیسم نمود یافته در سیمای استالین و شکست انقلاب اسپانیا، پیشنهادات تازه‌ای در حوزه تفکر غرب نیز ارائه می‌شود که انگیزستانسالیسم شاخص‌ترین آن است و آل‌احمد با همکاری این و آن پس از ترجمه عبور از خط در نیهیلیسم، بیگانه‌کامو را در

انگیزستانسیالیسم به فارسی برمی‌گردانند. هم در آن مقاطع در میان ملل محروم هم تگانه‌هایی در حوزه اندیشه و در عرصه عمل درگرفته است. «فانون» زبان افریقایی سیاه می‌شود و جای جای نهضت‌هایی متکی به ارزشها و آراء بومی - آئینی درگرفته و می‌گیرد که از جنبه‌ای قرین توفیق است. آل‌احمد خود را در موقعیت فانون می‌یابد و از این بابت اشتباه هم نمی‌کند. (دورخیان زمین فانون انتشار می‌یابد و حالا ما باید به خودمان بقولائیم که سیاه از سفید خوشگلتر است) دهه چهل افق نهضت روحانیت رخ می‌نماید و روانشاد آل‌احمد در نهضت روحانیت به مثابه مجموع همسرخ خود، خویشن خویش را یازمی‌یابد. هرکسی که دور شد از اصل خویش / بازجوید روزگار وصل خویش. غوب‌زدگی استاد بعد از قیام ۱۵ خرداد از راه می‌رسد: تنی تمام ارزشها از مشروطه تا قبل از خرداد ۴۲ به صرف همپیوندیهایش با پاره‌ای معیارهای تمدن سیاسی غرب، البته نه با بررسی عمیق عللی که آن اندیشه‌ها در دست و دستگاه‌های کشوری پنهان و آشکار مستعمره چه یلاهایی به روزشان درمی‌آید. زیرا که قلم جلال بی‌تاب و شتابان است و دیگر حوصله تحلیل و تأویل و تحلیل ندارد، یا آنکه مجال شکیبایی به خود نمی‌دهد. او به این یقین رسیده است که اگر در اقدامی اصیل و بنیادی می‌باید مشکلات ما حل بشود آن اقدام فقط از عهده روحانیت که ریشه‌های عمیق و دور در دل قوده‌های مردم دارد، ساخته است. به این ترتیب روانشاد آل‌احمد با درک خود از قرنی شکست و پذیرفتن جهان‌بینی سنتی، راستای اندیشه، جامعه، و سیاست را در کار خود تسجیل می‌کند. جالب است که جلال در پختگی و کمال خود به قهرمان داستان خودش،

کودک «گلدسته‌ها و فلک» رجعت می‌کند. کودکی گریزان از چوب فلک دبستانهای به ظاهر متجدد نوع غربی، آمال و آرزوهای آزادیخواهانه‌اش را در گلدسته‌های سر به فلک کشیده‌ای می‌بیند که بر سینه زیبای آسمان آبی نقش بسته‌اند. سپس آن کودک واخورده و رمیده از نظام آموزشی نوع غربی در وجه نمادینش اکنون در هیئت نویسنده‌ای پخته و بالغ که شتاب کودکی‌اش را همچنان در خود حفظ کرده است، با قلم بر او و جسور خود نه فقط به پیشگویی و پیشنویسی آینده منطبق بر الگوی ذهنی خود می‌پردازد، بلکه در کار ساختن همان آینده دخالت می‌ورزد و به قوام گرفتن آن می‌کوشد. اما با نهایت تأسف زنده نمی‌ماند تا تجسم آن تلاشها را در حیات اجتماعی ما مشاهده و تجربه کند و به سوال شما هم در قیاس خودش با متفکران مشروطه جواب روشن و قاطعی بدهد. آنچه برای ما در خور تأمل است اینکه در بابیم عجیب و غیرتاریخی می‌بود اگر دیدگاههای فرهنگ اسلامی که قرن‌ها بر زبان و قلم و اندیشه مردمان سرزمین ما چهرگی داشته است، جای مشخصی در ادبیات نوین ایران یافت نمی‌کرد. و نیز توجه داشته باشیم که ادبیات ملی ما - که من آرزو مندم آن را چون منشوری درخشان ببینم - بدون سنخ جلال آل احمد ناقص می‌بود. اما چه می‌شود کرد؟ تاریخ شفاهی است و داورهای سخت، سرشتی تاریخی است.

روان استاد آمرزیده باد.

- زندگی آل احمد دو رویه داشت، یکی مشغله‌های زندگی سیاسی و دیگری دلبستگی به هنر. از او تاکنون بیش از ۵ مجموعه داستان، ۵

داستان بلند و رمان، ۵ مشاهدات و سفرنامه، ۷ مجموعه مقالات و ۱۰ ترجمه باقی مانده است. من شخصاً رمان مدیر مدرسه و داستانهای کوتاه گلدسته و فلک، خواهرم و عتکبوت و خوتابه انار او را به داستان‌نویسی امروز (به این علت که از نقل و حکایت و قصه فاصله گرفته است) نزدیکتر می‌بینم. بخصوص در عنصر «لحن» که وجه غالب بر سایر عناصر شده است و اگر پیش آمد و وارد جزئیات شدیم خواهیم گفت. نظر تان را در این باره بگویید، دربارهٔ لیاقتها و قدرتهای او در حوزه داستان، نقد و ترجمه.

— او در داستان‌نویسی بیشتر تک‌بعدی بود. اگر مهم‌ترین کارهایش را در دوره‌های مختلف گلدسته و فلک، مدیر مدرسه و نفرین زمین بدانیم، آل احمد از تجربه‌های شخصی‌اش یک گام هم فراتر نرفته بود. در داستانهای آل احمد حتی یک شخصیت، قهرمان، کاراکتر — هرچه که بنامیم — پرورده نشده است تا لاجرم در ذهن و خاطر خواننده بماند؛ و خودش هم در مقدمه‌ای که بر ترجمه جن‌زدگان داستایوسکی نوشته، به ضعف و نقصان کار خود — گرچه با تواضع خودبینانه — اشاره و اعتراف می‌کند. با وجود این شاید خطای معیارهای من باشد برای داستان‌نویسی، اما با این معیارها فکر می‌کنم دورهٔ شرح حالهایی که در آنها سایه‌هایی حرفه‌ای نویسنده را بازگو می‌کنند، به سر آمده باشد و خوشبختانه طیف گسترده‌ای از خوانندگان هم این نکته را دریافته‌اند.

— در حوزه نقد چه؟

— چیز مؤثری به خاطر ندارم جز لحن استاد در نقدهایش بر همه چیز که بیشتر خطابی و از بالا بود. همچنانکه خطیبی از بلندی عوام را مخاطب قرار بدهد. درشت و قلنبه می‌گفت و هدفش بیشتر ایجاد رعب بود در دل جوانان خام و پیران افسرده، نه ایجاد تفاهم بر سر موضوعی که لابد ارزش سخن گفتن داشت. مثلاً بعد از انتشار رمان مهم شوهر آهو خاتم استاد نوشتند «قلانی هم گه گنده‌ای نخورد و...»

— ترجمه چه؟

— بهترین ترجمه‌ای که در جوانی از کار مشترک ایشان و پرویز داریوش خوانده‌ام از آندره ژید بوده مائده‌های زمینی و بدترینش یکی از بهترین داستانهای است که من دوست دارم یگانه آلبر کامو. شاید از اینکه یگانه را در دوره‌های مختلف عمرم خوانده‌ام و هنوز هم گهگاه می‌خوانمش آرزومندم این داستان یک‌بار دیگر به واسطه مترجم خوبی چون استاد ابوالحسن نجفی ترجمه بشود.

— شما نقد خانم پرتو توری‌علا را که با عنوان «سفری به کلیدر»^۱ چاپ شد دیده‌اید؟ خاتم توری‌علا کلیدر را حجیم‌ترین رمان ایرانی که می‌توانست به این حجم نباشد و عظیم‌ترین اثر هنری در پهنه ادبیات معاصر ایران به‌شمار آورد. او در نوشته‌اش خلاصه‌ای از رمان کلیدر داد. همچنین چگونگی پرداخت به شخصیت‌هایش را برشمرد. به

۱. دو نقد، سفری به کلیدر، پرتو توری‌علا، چاپ اول زمستان ۶۴، انتشارات آگاه.

ساختمان و سبک و زبان و سندیت رمان نیز پرداخت. البته به وجود برخی اشتباهات از جمله غیبت ناگهانی بعضی از شخصیتها و توضیحاتی مکرر و نالازم هم اشاره‌ای کرد. دست آخر نموداری هم از روابط آدمها و طایفه‌ها کشید که معلوم بود رمان را خوب خوانده است. می‌خواهم نظرتان را دربارهٔ سنجش و داوری خانم نوری علا بدانم. بگویید که بطور اساسی کار ایشان نقد به معنای علمی و امروزی کلمه بود یا که به معنای متداول، بدان‌گونه که در کشور ما رایج است.

— بله خواندم و کاش می‌توانستم دوباره آن را بخوانم تا بتوانم جواب دقیق‌تری بدهم. آنچه می‌توانم حالا بگویم این است که خانم پرتو نوری علا چنانکه خودشان در مقدمه آورده‌اند، کوشیده فتح بابی بکند در نقد و بررسی این کتاب. با این هدف کار با ارزشی هم انجام داده است؛ بخصوص از جهت تهیهٔ همان نموداری که نام بردید و پیدا است که با چه زحمت و دقتی آن کار ظریف و لازم را انجام داده است. از این بابت بخصوص من سپاسگزار ایشان هستم؛ و از بابت کل نقد این خوانندگان کلیدر هستند که باید نظرشان را برسید. چون به برداشت من نقد یک اثر بیشتر متوجه خوانندگان است و کمتر متوجه نویسنده. می‌ماند گلایهٔ صمیمانه من از پرتو نوری علا که هیچ مایل نبودم «سفری به کلیدر» در کنار مطلب دیگری اگرچه به قلم پرتو چاپ شود. باری... چون حرف نقد روی کلیدر پیش آمد بر خود می‌دانم که از دقت و ظرافت و مهارت آقای کریم امامی در نقدی بر کلیدر یاد کنم و بگیریم که تا اکنون فنی‌ترین نقد در فشرده‌ترین بیان را امامی نوشته است. بگذاریم که امامی براساس پرس و جوهایش در باب واقعیت

تاریخی قهرمانها و اطلاعات غلطی که به او داده‌اند، اصرار غریبی دارد که به خودش و ما بیاوراند که خان محمد، بیگ محمد است و بیگ محمد، خان محمد؟! البته با پاره‌ای از برداشتهای ایشان هم اختلاف نظر دارم که بماند برای بعد.

— درباره بهرام صادقی... او از نظر شما داستان‌نویسی شاخص ما هست؟

— بعد از صادق هدایت بهرام صادقی از بهترین داستان‌کوته‌ا نویسندگان ما است.

— آقای جمال میرصادقی معتقد است طنز داستانهای بهرام صادقی گاه یادآور طنز ظریف و انسان‌دوستانه چخوف است و از ارزش والا و ویژه‌ای برخوردار است و گاه داستانهای طنزآمیز و هجوکنندگی در مویاسان نویسنده فرانسوی و (گاه بینز) طنز به اصطلاح پیراندلو پسند ایتالیایی را به خاطر می‌آورد که از ارزش و کیفیت انسانی آن می‌کاهد و داستانها جنبه بدبینانه و کلی پیدا می‌کند.

حالا بگویید کدام ویژگی در کار بهرام صادقی است که شما را جالب می‌کند. کدام داستانش را بیشتر از بقیه می‌پسندید.

— با چنین دقتی که منظور شماست در این فرصت نمی‌توانم شرحی در اجزاء ارزشهای کار او بدهم. همینقدر می‌دانم که قصه‌های کوتاه او را وقتی که خوانده‌ام بسیار پسندیده‌ام. ضمناً بگویم که من

هیچ علاقه‌ای به شناخت قیاسی ندارم؛ بخصوص در مورد نویسندگان و هنرمندان ایران بیشتر دوست می‌دارم ارزش کار آنها از طریق بازشناسی ساخت درونی هر اثر و نویسنده‌اش ارزیابی و شناخته بشود. در واقع من راه دشوار شناخت، یعنی ارزیابی تحلیلی و درون‌ساختی هر اثر یا آثار نویسنده را پیشنهاد می‌کنم؛ و نه راه و روش ساده قیاسی را که به واسطه یک ارزش دیگر به پدیده‌ای ارزش داده بشود. در همین معناست که فکر می‌کنم اگر آثار بهرام صادقی مرا به یاد چخوف یا پیراندلو هم نیندازد، چیزی از ارزششان کم نمی‌کند، و اگر ما را به یاد چخوف و... بیندازد هم - الزاماً - چیزی بر ارزششان نمی‌افزاید. ما باید یکبار و برای همیشه از این روش خطا که ارزشهای خود را با ملاک پدیده‌های ارزشمند دیگران بسنجیم و از آن طریق کسب ارزش کنیم، کنار بگذاریم.

- با شعر سهراب سپهری الفتی دارید؟ شاملو در کتاب هنر و ادبیات امروز گفته است... زورم می‌آید آن عرفان نابهنگام را باور کنم. سر آدم‌های بی‌گناه را لب چوب می‌برند و من دو قدم پائین‌تر بایستم و توصیه کنم که «آب را گل نکنید».

- می‌اوش کسرایی حدود بیست سال پیش درباره احمد شاملو به من گفت: «فراز و نشیب زندگی سیاسی و اجتماعی ما در صدای شاملو - حتی - انعکاس دارد.» و به گمانم او برداشت دقیقی داشت. پس در این معنا شاملو می‌تواند به سپهری خرده بگیرد که: زورم می‌آید آن عرفان نابهنگام را باور کنم. سر آدم‌های بی‌گناه را لب چوب

می‌برند و من دو قدم پائین‌تر باایستم و توصیه کنم که «آب را نگلی نکنید»، اما من نه در مقام شاملو هستم و نه اینکه شاعرم. پس در عین درک عامیت سخن شاملو این حق را برای خود محفوظ می‌دارم که لحظاتی را خالی از - واقعاً - شور و شری این زندگی پراز سرهای بریده، دست‌کم تا نفسی تازه کنم، با شعر سپهری به سر آورم، و چه بد می‌شد اگر ما سپهری نمی‌داشتیم. چون شعر سپهری همانقدر که بدور از بازتاب خشونت است، همانقدر قابلیت انتقال این معنا را در خود دارد که انسان حق دارد آرزو مند جهانی باشد که در آن حتی آب جوی را - رعایت تشنگی کیوتری - نباید گل‌آلود کرد، چه رسد به اینکه لب جوی آب دم به ساعت سرهای بی‌گناه را ببرد. و من با حسی عمیقاً شخصی، اگر شده برای دمی آسودن، دنیای زلال ذهنی سپهری را دوست دارم و معتقدم سپهری و شاملو برای ما نشانه‌های دو فصل‌اند از یک اقلیم. همچنانکه اخوان، فروغ، سایه، کرابی، کدکسی، خویی و همگان نظیر، در جای خود فصلهایی از اقلیم شعر زمانه ما هستند.

- رمان جای خالی سلوچ در سال ۵۷ نوشته شده و در بهار سال ۵۸ چاپ آن به پایان رسیده و این درست مقارن تغییر و تحول سیستم حکومتی در کشور ما بوده است. از این پرسش که چگونه در آن بحبوحه مجال نوشتن این رمان (که سالهای قبل هم می‌توانست نوشته و منتشر شود) را پیدا کرده‌اید می‌گذریم. می‌ماند این که در رمان جای خالی سلوچ نبود یک شخصیت همچون سلوچ و انتظار حضور او در وقایعی که بودن او را ایجاب می‌کرد این تصور را پیش می‌آورد که

سلوچ می تواند تمثیل یک دگرگونی و احیاناً انقلاب باشد. در برداشت شخصیت سلوچ و زوال حاکمیتی که منجر به رشد چنان شرایطی در زمان گردید، آیا جای خالی سلوچ یک پیش بینی یا پیش گویی برای تغییر سیستم حکومتی نبود؟^۱

— نمی توانم بر چنین ادعایی صحه بگذارم. حتی اگر جای خالی سلوچ چنین حسی را القاء کند بیشتر به توجه واقع بینانه نویسنده نسبت به روند و سمت و سوی حرکت های اجتماعی مروط می شود، بخصوص که مایه مهاجرت از روستا به شهر در کارهای من به جای خالی سلوچ متحصر نمی شود و از همان دهه چهل من چنین توجهی داشته ام که نشانه هایش هم اینجا و آنجا در نوشته هایم موجود است. یادم هست در اواخر دهه چهل با شخصیتی که بعد از ترور شدتش روشن شد یکی از انقلابیون حرفه ای است، درباره مرحب — قهرمان جوان داستان سفر — گفتگو می کردیم. او پرسید «این کیست؟ چه جور پدیدهای است؟» و من جواب دادم «او یک نیروست؛ نمونه ای از نیروهایی که از روستاها روانه شهرها شده اند» و شوخی — جدی افزودم «می توانید بگیرید و به اش شکل بدهید؟» البته بعدها متوجه شدم انتظار نایجابی را عنوان کرده ام. چون آنها در طرح و اقدامات پیشاهنگانه خود مجال و مهلت جذب و شکل بخشیدن به نیروهای رها شده را در محاسبه کوتاه مدت مبارزاتی خود نگنجانید، بودند و

۱. طرح این سوال را از نوشته آقای جعفر صرام صفاری وام گرفته ام. او در نقدی که به جای خالی سلوچ نوشت و در شماره چهارم فصل نامه برج اسفند ۱۳۶۰ منتشر شد به چنین برداشتی رسید.

حوانان مهاجر روستایی هم به عشق تنها جلو رگبار استادان به شهرها رو نیاورده بودند. اما این حرف و کارها از طرف من بیشتر به منزله بررسی یک امکان بوده است و نه در مقام پیش‌بینی تغییر سیستم حکومتی. شاید به جهت اینکه خودم یک روستایی مهاجر بودم با نزدیکی و دقت بیشتری به این امواج سرگردان در شهرها که از روستاها کنده شده بودند توجه داشتم. انبوه مردمانی که با کندن از زاد و بوم خود گذشته‌شان را نفی می‌کردند، بی‌آنکه چشم‌انداز روشنی در آینده داشته باشند. بنابراین آنها را در شهرها آلوده‌ترین ارزشهای اخلاقی شهرنشینی - شهرنشینی ولنگار و بی‌سامان جهان‌سزومی - شدند و بواثر نابسامانی سازمانی - تشکیلاتی تبدیل شدند به انبوه کثیری از حاشیه‌نشینان، انبوهی کثیر و تعیین‌کننده، و چون یکی دو دهه سپری شد چه بسا احساس کردند ارزشهای سنتی گذشته را باخته و ارزشی همسنگ آن به‌دست نیاورده‌اند. و همین انبوه‌ها بودند که زیر بیرق پیشکسوتان پیشتر شهری شده‌شان عظیم‌ترین تشییع جنازه زنی را تدارک دیدند که او در زنده بودنش به ایشان وعده داده بود روزی از روزها سر تا ته خیابان لاله‌زار را در پیش چشم‌هایشان عریان رژه خواهد رفت؛ و بدیهی است که چنین وعده‌هایی با همه فریبنده‌گی‌اش نمی‌تواند جانشین آمال و آرمانهای اجتماعی انسان باشد و نتوانست باشد هم. پس این جماعت انبوه و روزافزون در شهرها می‌باید آرمان بزرگ خود را می‌جستند، چرا که وعده‌های رسیدن به دروازه‌های تمدن بزرگ هم دیگر توخالی بودنش آشکار شده بود؛ از آن‌رو که حاصل آن دروغها برای انبوه‌های جماعت جز تراکم زندگی معیشتی و فشارهای متنوع

و محرومیت‌های بی‌پایان ناشی از شکاف طبقاتی و بی‌آرامی نبود. درست در چنین تنگنایی از خفقان و فشار و بی‌آرامی، پیش از آن که سازمانهای تنک انقلابی زیر فشارهای پلیس سیاسی مجال روی آوردن به آن انبوه‌های سرگردان و بی‌قردا را بیابند، طرح آرمائی عدالت اسلامی با داعیه ویرانگری کاخهای ظلم از جانب روحانیت کهنسال به میان آمد و همان مردم ناگهان با تجلی آرزوهای باطنی خود که ریشه دیرینه در ایشان داشت مواجه شدند و دیگر سیل مهارنگسل به‌راء افتاد و در مرحله معینی از تاریخ اجتماعی - سیاسی ما شکل معاصر خود را در حکومت جمهوری اسلامی باز یافت. به این ترتیب آنچه من در جای خالی سلوچ بطور انحصار و در مایه مهاجرت روستاییان بطور اعم انجام داده‌ام نه پیش‌بینی تغییر می‌ستم حکومتی، که توجه به نوعی حرکت و تحول اجتماعی بوده است، بی‌آنکه سمت و سوی آن مشخص باشد؛ البته با این گمان که حرکت خونیار خواهد بود. همچنانکه می‌آید و شب پر کشاله خون می‌شکست.

— درباره نقد ادبی در ایران چه فکر می‌کنید؟ یعنی ارزیابی تان از نقد آثار ادبی جامعه ما چگونه است؟

— نقد ادبی به بوداشت من بخشی از کلاس فکری هر جامعه است. و چنانکه پیشتر گفتم در جامعه ما جای متفکران و تفکر شکل یافته خالی است. پس از نقد ادبی نوعی جز همانچه تا امروز بوده است نمی‌رود. نقد ادبی تابعی از جریانات فکری - فلسفی یک جامعه

بسامان است. و در جامعه ما که جریانات فکری - فلسفی خود تابعی از اعمال نظرهایی بیرون از نسج و بافت اجتماعی است، نقد ادبی نمی‌توانسته جز این باشد. به عبارت دیگر نقد ادبی بازتاب شرایط گوناگونی است که ما در آن زیسته‌ایم و می‌زییم. شرایطی غالباً از هم‌گسخته و هر زمان به گونه‌ای نابسامان. شرایطی که هیچ مقطع متوازن و متعادلی نداشته است و ندارد تا جریانات فکری روند منطقی خود را بیابند. زیرا - چنانکه گفتم - نقد ادبی به منزله بررسی اندیشه در آرایه زیبایی‌شناسانه‌اش، تابعی از جریان اندیشه در جامعه است و چون جامعه ما غالباً یا دچار هرج و مرج یا مغلوب اختناق بوده است، تفکر اجتماعی هم یا دستخوش آشوب و یا دچار خفگی بوده است. به این ترتیب نقد ادبی هم در مقام پررمی اندیشه‌هایی در آرایه زیبایی‌شناسانه و لاجرم پیشنهاد دهنده راه و روش‌های تازه و منطبق بر ضرورت‌های اجتماعی، نمی‌توانسته است نمود درخشانی داشته باشد. پس به این علل و علتهای فراوان دیگر که جنبه‌هایی از آن در نوعیت منشهای روشنفکری ناشی از شرایط ریشه داشته و دارد نقد ادبی خردورانه و راه‌بخش جای خود را به انواع سروزات فرومایگیهای اسف‌بار داده است. و این رشته هنری - فکری چنان بی‌شأن و دون نمود یافته است که ما خود در جای ضروران و هنرپردازان باوری از آن نداریم، و هنرپذیران نیز به طریق اولی آن چیزهایی را که به عنوان نقد می‌خوانند جدی نمی‌گیرند و بیشتر مزاح می‌کنند یا نوشته‌هایی که با انگیزه‌های عمیقاً شخصی و خصوصی نوشته شده‌اند. و این نابسامانی جای بسی دریغ است، چون نقد ادبی در جایگاه ارزشمند خود می‌تواند شاخص منش و شخصیت ادبیات

یک ملت باشد. اما آنچه تا امروز داشته‌ایم نه فقط چنان نیست بلکه تا حدود بسیار زیادی ناقض آن است. چندانکه همه افرادی که نسبت به بود یا نبود آن حساس هستند، در آنچه بدین نام خوانده می‌شود به دیده اعتبار نمی‌نگرند. بخصوص که چون در آن تأمل شود، لب مطلب در برداشتهای من این است که ادبیات و هنر و فرهنگ و... ما هنوز در نظرها امری فردی تلقی می‌شود و دست اندرکاران نقد و نظر ما هم هنوز نتوانسته‌اند به فرای خود بنگرند و برسند؛ یعنی که ما هنوز اقبال این درک متعالی را نیافته‌ایم که بتوانیم ارزشهای آفریده شده در زبان و ادبیات و هنر را بیرون از معیارهای فردی و در مقام ارزشهای ملی - ارزشهایی از آن همه ملت - چنانکه واقعاً هم هست، بنگریم و بینگاریم. چرا که آن ارزش یا ارزشهایی که به دست و اندیشه فرد یا افرادی ساخته و آفریده می‌شود حقیقتاً و در نهایت امر از آن تمام مردم یک سرزمین است و هم این یعنی ارزش ملی. پس صرف نظر از علل اجتماعی خاصی که در بالا بدان اشاره کردم نقص و کمبودهای مربوط به افراد و فکر و اراده افراد در نظر من در این عبارت فشرده می‌شود که جامعه روشنفکری و دانشورانه ما هنوز به خود آگاهی ملی نرسیده است. تعجب نکنید. طبعاً در ذهن شما این پرسش سر برمی‌آورد که چگونه ممکن است جامعه روشنفکری که بخشی از آن بیش از هفتاد سال است با اندیشه‌های فراملی آشنایی دارد و ظاهراً در آن راستا هم عمل می‌کند و بخشهای فکری متنوع دیگری داشته و دارد که ملت و ملیت را محور اهداف خود می‌دانند، هنوز به خود آگاهی ملی نرسیده باشد؟ اما من چنین ادراکی را آزموده‌ام و بر این باور هستم که این جامعه بسته هنوز بدان پایه از رشد

و بلوغ نرسیده است تا بتواند بر سر ارزشهای عام بیرون از میدان فردیت خود توافق کند.

— مدتی پیش دورهٔ ۱۶ تا ۲۰ جنگ آرش به سردبیری اسلام کاضمیه به دستم رسید قبلاً ندیده بودم. در یکی از شماره‌های آن مطلبی بود از صمد بهرنگی. او پس از خواندن یک داستان از نویسنده‌ای جوان در پاسخ او اظهارنظری کرده است که به نظرم حرف و سخن بومی دارد. زیرا حاوی نقطه‌نظرهای صمد است دربارهٔ تفکر و نگاه صادق هدایت به زندگی. متأثر بودن او از ژان پل سارتر و موضع هدایت در اوضاع سیاسی اجتماعی دورهٔ رضاخان و... که هر کدام جای شکافتن دارد. شما با نکات مهم این نامه چگونه برخورد می‌کنید. قسمتی از نامه چنین است:

«آقای فریدون نوبهار داستان مفصل «شیشه‌های بخار گرفته» را خواندم. و باور کن که گریستم، نه خیال کنی که تحت اثر داستان تو گریه کردم، گریه‌ام برای این بود که شما محصلهای خوب دیگر چرا باید آن «آدم صادق رخت‌پربسته» را الگوی خودتان بکنید. اگر آن عزیز رو به دیوار نشست و حرف‌هایش را به دیوار گفت و حتی نتوانست وجود خودش را تحمل کند موجهی داشت. سالها دست به هرکوشی زدن و از جان گذشتن و آخرش دست به جایی بند بودن و دیدن خرمهره به جای گوهر و نشستن «خیزدوه» در میان شقایق با احساس این که چون پر کاهی در تهی و پوچی بی‌سرانجامی سقوط می‌کند، آن عزیز را به راه آدمهایی برد که خودش آنها را در قصه‌هاش تصویر کرده بود. به عبارت دیگر او خود راهی را رفت که پیش پای آدم‌های قصه‌هاش می‌گذاشت.

برخلاف دژان پل سارتره - که صادق از او خیلی متأثر بود - که همواره در خلاف جهت آدمهای قصه‌هاش راه می‌رود. وقتی آن عزیز مرگ و خودکشی را نقطه پایان قصه‌هاش می‌کرد راستی هم شیبه‌های خانه‌اش را بخار گرفته بود. دنیا این حال و روز و افق را نداشت. اگر کسی هم بخواهد مرگ را انتخاب کند نباید مثل لاشه‌ای بی‌سر و صدا در یک گوشه و گودال بیفتد و از یادها فراموش شود...

- صادق هدایت و روحیه خاص او نشانه تلاشهای ناشی از زوال نوع خاص اشرافیتی است که هدایت هم جزء آن و ضد آن بود؛ و همزمانی هدایت با نهضت فکری که کافکا و سپس سارتر نمایندگان آن بودند هم حرف بی‌راهی نیست. همچنین تنهایی هدایت در مقام وجدان حساس و موشکاف جامعه‌ای که زیر خشونت استبداد شرقی نوع رضاخان و جهل و خرافات و عقب‌ماندگی صدها ساله جان می‌کند - محیطی که هدایت آن را چاهک دنیا لقب داده بود - واقعیاتی است انکارناپذیر. چه بسا به تناسب تأثیری که آن نویسنده جوان از وجوه متفی - به دید صمد - هدایت گرفته بوده است، صمد بهرنگی نخواسته یا جایش نبوده که به جوهر نوع و وجه برجسته شخصیت هدایت اشاره کند. چرا که بی‌گمان صمد خوب می‌دانسته که جوهره وجود هدایت فقط از تأثیرپذیری او از سارتر تشکیل نشده بود؛ بلکه هدایت پیش از آنکه یروز تأثیرات سارتر و حتی کافکا باشد در نظر من جلوه‌ای پسندیده و نیکو از استمرار رندی حافظ و خیام و عبید است که در او با غم گذشته‌ای دیرینه که در نظرش پاک می‌نماید درهم می‌آمیزد. از جنبه فلسفی هم پیش از آنکه جهان‌بینی هدایت

تحت تأثیر سارتر باشد، می‌تواند متأثر از خیام باشد. در وضعیتی که در بالا بدان اشاره شد با تأکید دوباره روی تنهایی صدای هدایت و شکستهای بی‌دری اجتماعی تاریخ معاصر، دیکنانوری و جهل تاریخی حاکم در جامعه ما خورده خود و به قدر کفایت می‌توانسته است مایهٔ یأس و سرخوردگی اجتماعی وی و نوع خاص واکنشهای هدایت بشود؛ واکنشهایی که با اندیشه‌های پس از جنگ دوم تهویت می‌شود و سرانجام به مرگ ارادی می‌کشاندش. و این همه نشانه‌های کلی ظاهری است که ما می‌شناسیم و از لحاظ درونی ما فقط می‌توانیم حدودی از پیچیدگی شخصیت هدایت را حدس بزنیم. به این ترتیب وقتی ما هدایت و صمد بهرنگی را یکجا مقابل روی خود می‌بینیم باید دقیقاً توجه داشته باشیم که ما با دو جنم کاملاً متفاوت سروکار داریم. یکی از سلسلهٔ زندانی که پیشینه ذهنی - روحی - درونی او از عبید و حافظ هم فراتر می‌رود تا دهلیزهای وهمناک آیینهای آریایی و هندو، و دچار در محیطی که او خود «چاهک دنیا» می‌نامدش؛ و آن هدایت است. و دیگری صمد بهرنگی است، مردی از تبار فتحعلی آخوندزاده، حیدرخان عموغلی و کسروی. راسیونالیستهایی که مجالی گم شدن در دهلیزهای تخیل و ظرافت اندیشه‌های رموک را به خود نمی‌دهند و تکلیفشان با جهان از طریق تغییر شرایط اجتماعی و زندگی طبقاتی معلوم است. تباری که می‌خواهد زندگی اجتماعی را دگرگون کند و در این راه و کار می‌تواند هم ملاحظه‌ای نداشته باشد. بخصوص توجه داشته باشیم که مرگ هدایت مترادف است با شکست دوره‌ای تاریخی، و زندگی صمد همراه است با جان‌گیری دوبارهٔ حیات اجتماعی بعد از همان

شکست. حیاتی که به صمد امید تغییر را بخشیده، در حالی که به تسل بیش از صمد مرگ را تحمیل کرده بوده. پس از دیدگاه صمد نفی جنبه‌های منفی هدایت از جهت تأثیر بدیهی و پذیرفتنی است. اما از همان دیدگاه صمد ندیدن یا نادیده انگاشتن ارزشهای مثبت و بی‌همتای هدایت، نشناختن همه‌جانبه‌ او و نپرداختن به - حتی جنبه‌ای - از نبوغ و بزرگی هدایت قابل اغماض نیست. مگر اینکه بهانه‌اش نبود مجال کافی در آن نامه باشد. با وجود این شادروان صمد بهرنگی اگر زنده بود - که کاش می‌بود - بی‌گمان با من همداستان می‌شد که همه ما از تاریکخانه صادق هدایت بیرون آمده‌ایم.

- بین نویسندگان ایرانی و خارجی چه کسانی به تعریف شما از داستان‌نویسی نزدیکتر هستند؟

- جالب این است که من آثار نویسندگانی را می‌ستایم که خودم فکر می‌کنم به هیچ وجه در تعریف من از داستان‌نویسی - اگر مصداق تعریف هر نویسنده از داستان‌نویسی داستانهایش باشد - نزدیک نیستند. می‌گویم و شما هم می‌توانید در مقایسه به صدق آنچه گفته‌ام پی ببرید. در نظر من پنج داستان مهم در محدوده زبان فارسی (ترجمه یا نگارش) که من با آن آشنا هستم عبارتند از:

۱- بوف کورد اثر صادق هدایت

۲- در جنگل اثر آکوتاگawa

۳- ییگانه اثر آلبر کامو

۴- مرد پیر و دریا اثر ارنست همینگوی

۵. گزارش بگ مرگ با وقایع نگاری یک جنابت اثر گارسیا مارکز به نظر من اینها پنج داستان مهم و اعجاب‌آور دنیای ما هستند و تصدیق می‌کنید که هیچکدامشان به هیچ وجه در تعریف منتهی به کار من از داستان‌نویسی نمی‌گنجند و چه کنم اگر نمی‌گنجند؟ خورشیدها بیرون از ذهن و انگاره‌های ما می‌درخشند؛ درخشان بادا، اما نویسندگان، من هر نویسنده‌ای را با تعریف خودش از داستان‌نویسی نزدیک و خورشاوند خود احساس می‌کنم و با همین ویژگی است که به ندرت پیش آمده اثری از نویسنده‌ای بخوانم و بین خودم و اثر وجهی از وفاق احساس نکنم. حتی از لحاظ شخصیت فردی نویسنده، به ندرت پیش آمده است که فردیت نویسنده‌ای را دوست نداشته باشم؛ اگر شده خصوصیتی کاملاً متعارض و به ظاهر متضاد با معیارهای اخلاق فردی خودم داشته باشد. اما در برابر شخصیت برخی نویسندگان احساس غریبی دارم. احساسی نظیر احساس فرزندی گم شده و باز یافته شده در مقابل پدر. از آن میان در برابر فاکتر چنین احساسی دارم. اگر بیشتر نویسندگان بعد از فاکتر محبوب شگرد و شیوه‌های نو او در داستان‌نویسی شده‌اند، من در مقابل انسانیت غریب او که در پس پشت داستانهایش نهفته می‌بینم، تسلیم و مجذوبیتی عرفانی احساس می‌کنم. چهره او چنان زیبا و به کمال از رنجهای بزرگ، از پسندیده‌ترین یادهای همیشگی خاطر من است. پیش از آن گورکی را توانسته‌ام از آن مایه دوست بدارم و همیشه و ناگوار! و از پس ده بیست سال آشنایی اندک اندک دارم به مراحل از دوست داشتن بهوون نزدیک می‌شوم. و یکی از غنهای بزرگ زندگی‌ام همیشه ندیدن هدایت بوده است.

— حالا که به پایان گفت‌وگو نزدیک می‌شویم خوب است چند سؤال دیگر را طرح کنم. هر نویسنده‌ای نزد خود الگویی دارد یا کسی از نویسندگان جهان را بزرگتر و عظیم‌تر از بقیه می‌داند. چه از نظر تیراژ، چه سبک، چه طرز بیان، چه محبوبیت، چه نوع زندگی و... شما چه کسی را بیش از همه در عرصهٔ رمان جهان می‌پسندید.

— اینکه گمان می‌کردید هر نویسنده‌ای نزد خود الگویی دارد، درست است. اما به استنباط خودم دست‌کم در مورد من آن دوره‌های الگوپذیری سپری شده است. اما در دوره‌های خیلی پیشتر چرا، الگوهایی داشته‌ام. الگوهایی که همپای گذر از دوره‌های عمر تغییر می‌کرده‌اند. و جالب این است که الگوهای من غالباً رمان‌نویس نبوده‌اند و بیشتر در زمینه‌های دیگر برجسته بوده و هستند؛ مثلاً حافظ، لئوناردو داوینچی، بایزید بسطامی، فردوسی، ونگوگ و آن معماری که ارگ بم را ساخته است و نمی‌دانم کیست؛ و هر کدام از زاویه‌ای و هر یک در دوره‌ای، و اینکه کسی از نویسندگان را بزرگترین نویسندهٔ جهان، بزرگتر از بقیه بدانم به نظرم فکر درستی نبوده است. بلکه همهٔ ارزشهای جهان را در حوزهٔ ادبیات و هنر و جوهی از آن کمال انسانی می‌بینم که فی‌المثل فاکثر و برشت و مولانا در آن یگانه می‌شوند. و اینکه در عرصهٔ رمان چه کسی را بیش از همه می‌پسندم هم برایم ساده نیست. چون هیچ رمان‌نویسی در همهٔ جنبه‌های کارش کامل نیست تا بشود یکی را خیلی بیشتر از دیگران و بطور مطلق پسندید. بخصوص که من ظرفیت آن را دارم تا از هر نویسنده‌ای و از اثر هر نویسنده‌ای جنبه‌هایی را بگیرم و به آن عشق بورزم. و اکنون

آنچه در من است درد عشقی است که به عزم شکافتن و برگزشتن از خود چاره‌هایی می‌آزماید. کاری به منزلهٔ نفی پویای شکستن الگوهای پیشین در خود به سوی یافتن الگوهای نو.

— از هفت هنر بیشتر به کدام علاقه‌مندید؟ لابد به تئاتر. همین‌طور است؟

— روزگاری شیفتهٔ تئاتر بودم که حالا مدتی است از آن ناامید شده‌ام، سپس مدتی در مقابل آثار نقاشی دچار حیرت می‌شدم و سرانجام حیرت با ون‌گوگ در من ابدی شد که شب و خورشید و علف را با بیان او دریافتم و از آن پس در برابر هیچ رنگ و جلوه‌ای درنماندم و دیگر گذشتم، چون در جان من جایی برای قبل و بعد از ون‌گوگ نبود. بعد از آن شعر بود که نگاه‌ام می‌داشت، حافظ و غزلیات مولانا و معاصرین. اکنون ده - پانزده سالی می‌گذرد که به موسیقی دارم نزدیک و نزدیک‌تر می‌شوم، اما همیشه متوجه - و گاهی مجذوب - هنر معماری بوده‌ام و هستم؛ شاید از آنکه نمود همهٔ هنرها را در معماری می‌شود دید - یا که من این‌طور می‌بینم - معماری همچون منظومه‌ای که اجزاء و ارکان آن پیوندی الزامی دارند با نمود و تجلی نظم جویی انسان، منظومه‌ای با موسیقی هماهنگ درونی، نماهایی به سان قابلهای جادویی، زوایایی که در هر بافت و ترکیب تندیزی را تجسم می‌بخشند و توالی طاقهای غزل با زبان گویای سکوت. هم شاید از این‌رو معماری که پیوستارترین هنر با زندگی است، از نخستین سقف و سامان کودکی انسان تا - در بلوغ خود -

تبلور غرور و شکوه آن. و شاید از اینکه معماری مرزهای تمدنهای بشری را آشکارا بر ایمان توضیح می‌دهد، و نیز اینکه از ترکیب هماهنگ اجزاء در معماری درسهایی برای داستان نوشتن آموخته‌ام. نمی‌دانم - فقط این را می‌دانم که معماری موزه لزوی به استثنای اتاق روشن و نگوگ و نقش‌های جاودانی دلاکروا بیش از آثار هنری درون آن مرا تحت تأثیر قرار می‌داد.

- تعریف شما از یک اثر ماندگار چیست؟

- من اصلاً به ماندگاری اثر فکر نکرده‌ام تا رفته باشم پی تعریف آن. چه می‌دانم؟ می‌توان دید بتهوون، شکسپیر و حافظ چه کرده‌اند. شاید رمز ماندگاری هر اثر در نهایت همچنان بودن آن باشد با مردمی در فضا - مکان و دوران واحد. به مثل: شاهنامه یا ادیسه.

- تا به یاد دارم نویسندگان ایرانی همواره از نحوه کنار ناشرین خود شکوه و شکایت داشته‌اند. هرکس به نوعی، یکی از حق‌التألیف ناچیزش نالیده و دیگری از خلف وعده و سهل‌انگاری و پشت‌گوش انداختن و... البته حق هم دارند. نمی‌دانم چه سری است که حق همه کسانی که در ارتباط با ناشرین کار می‌کنند (از کاغذ فروش تا حروفچین و لیتوگراف گرفته تا یقیه) دادنی است غیر از مؤلف که بیشترین اجزش سرگردانی است. این چک وعده سرخرمن دادن و سایر نارماییها مربوط به حالا هم نیست. از قدیم مرسوم بود. من شخصاً تنها ناشری که سراغ دارم که سرچند درصد حق‌التألیف چانه نزد و به محض

حروفچینی کتاب بخشی از حق بوق را پرداخت مسئول انتشاراتی رواق بود، در سال ۵۶-۵۷، ابتدا تصور این بود که خواسته تشویق کند، اما با پرس و جو دستگیرم شد با سایر مؤلفین هم طبق قرارداد رفتار نموده است. حالا شما از چگونگی رابطه خود با ناشرین حرف بزنید.

— اگر از این بابت بخواهم سفره دلم را بگشایم مطالب فراوانی برای گفتن دارم. اما شرح جزء به جزء مناسبات با ناشرها را از نخستین سالها می‌گذارم برای فرصتی دیگر. پس حالا بی آنکه تجربه‌های پیشین خود با ناشرین را از یاد برده باشم آخرین تجربه‌ها را به اختصار بازگو می‌کنم. کارنامه سپنج، فراهم شده، همه داستانها تا قبل از جای خالی سلوچ از سال ۵۹ در نشر نو خوابیده است و ناشر خود می‌داند چرا جای خالی سلوچ از سال ۶۳ در انتشارات جاویدان محبوس مانده تا اینکه ناچار شده‌ام از ناشر شکایت کنم. مجموعه مقالات غیرقابل انتشار تشخیص داده شد و کلیدر هم به علت و بهانه نبود کاغذ به نحوی دست‌وپا شکسته و نامطلوب کج‌دار و مریز منتشر می‌شود؛ روشی که هیچ تناسبی با کار ندارد. نتیجه آنکه کتاب در بازار نیست و اگر هم جایی پیدا بشود خواننده می‌باید قیمت گزافی برایش بپردازد و نفرین گرانی کتاب را نثار نویسند، کند؛ در حالی که اشتباه می‌کند. چون این روش دست‌وپا شکسته ضمن اینکه هزینه بیشتری را به خواننده تحمیل می‌کند، مرا هم در جای خود از حاصل کارم عملاً بی‌بهره می‌گذارد. این بدترین شرایط ممکن تا امروز در چاپ و نشر وقتی مشعشعانه‌تر می‌شود که خبر بهجت اثر برای چاپ زمان کاغذ

داده نمی‌شود هم به گوش می‌رسد، و دیگر برای جلوگیری از چاپ و نشر ابر و باد و مه و خورشید و فلک، جفت و جورند. با وجود همه این مشکلات از بی مسئولیتی ناشر گرفته تا سیاست جدید فرهنگی، من نویسندگی را همچنان کار و پیشه می‌دانم و می‌کوشم آن را هر چه حرفه‌ای‌تر طرح و اعمال کنم، چنانکه پیش‌تر در این تلاش بوده‌ام و از این پس هم در این تلاش خواهم بود. چرا که صرف‌نظر از جانفرسایی خلاقیت هنری، نویسندگی را کاری شاق و دشوار می‌شناسم و اعتقاد دارم انسان می‌باید مابه‌ازاء ارزش کار خود را دریافت و از قبلی دسترنج خود زندگی کند.

— شنیده شده شما از سال ۵۷ تاکنون رقم درشتی نزدیک به چهار میلیون تومان حق‌التألیف گرفته‌اید. اگر رقم صحیح است آیا حالا از راه نوشتن قادرید زندگی خانواده‌ای پنج نفری را با آن بگذرانید؟

— بله، شاید مفادیری پول بابت حق‌التألیف گرفته باشم؛ اما نه رقمی به این درشتی، و نه چنانکه چشمم به آن بیفتد و بتوانم دردی را با آن درمان کنم. حقیقت واقعاً این است که من در طول ۱۰-۹ سال رقمهایی از چک حداقل ۲۰۰۰ تومان تا حداکثر ۲۰۰۰۰۰ تومان بابت حق‌التألیف گرفته‌ام، اما در طول قریب ۱۰ سال، چون نخستین جلد‌های کلید در سال ۵۶ رفت زیر چاپ؛ هم در آن سال مجموعه آثار قبلی‌ام تجدید چاپ شد، و ققنوس و جای خالی سلوچ هم در سال ۵۸ رفت زیر چاپ. به این ترتیب مجموع دریافتی من از سال ۱۳۵۶ تا امروز بایستی حدوداً نزدیک سه میلیون تومان شده باشد. اما شنیدن

خبر دریافت حق‌التألیفی معادل ۳ یا ۴ میلیون تومان در یک لحظه بسیار فرق می‌کند یا دریافت - حتی - همین مبلغ در طول ۱۰ سال آژگار.

- به این ترتیب آیا حالا از راه نوشتن قادرید زندگی خانواده‌ای پنج نفری را با آن بگذرانید؟

- هم بله، هم نه. می‌توانم به شرط اینکه مشکل چاپ و کاغذ و سانسور و بی‌مسئولیتی برخی ناشرها وجود نداشته باشد. نه، نمی‌توانم چون این مشکلات هست. باز می‌توانم، چون عملاً با هر زحمت و مشقتی شده حتی گاهی با تحمل پشت چشم نازک کردن برخی از آقایان ناشران بیشتر از طریق کارمزد نوشته‌هایم روزگار می‌گذرانم؛ اما یک روزگار پایین‌تر از معمولی. در حالی که اگر مشکلاتی که نام بردم نمی‌بود، یا دست‌کم یک مرکز فرهنگی مدافع حقوق صنفی می‌داشتیم که عهده‌دار حل این مشکلات وقت‌گیر می‌بود، طبیعی بود که من بعد از بیست و پنج سال کار مستمر نوشتن، با توجه به اقبال همگانی از آثارم، بتوانم از طریق کارم زندگی خود و خانواده‌ام را اداره کنم.

- در بخشی از مصاحبه شما، چاپ شده در مجله آدیته شماره ۱۴، استنباط شد که به روشنفکران تاخته‌اید و این در حالی بوده است که بیشتر آنها در جمله کسانی بوده‌اند که به نظر می‌رسید با خطوط فکری و عقیده‌ی شما برخورد مخالف داشتند اما با انتشار کلیدرگویی حتی به

ناگزیر تعریف و تمجید و حتی به نقد جدی نشسته‌اند. این استنباط را چه جور توجیه می‌کنید؟

- به دلایلی که جزئیات آن را خودم می‌دانم و برحسب تجربه‌هایم، هیچ ایرادی به آنچه گفته‌ام ندارم. چون وقتی کتابی به صورت گفتگو در سه سالی وقت مرا صرف خود کرده و پنا دارد تمام زیر و بم کار زندگی و عفا بد مرا در بر داشته باشد، دورویی خواهد بود اگر من از مناسبات خودم یا روشنفکران حرف نزتم. حالا اگر روزنامه می‌آید و مفهوم یک پاراگراف از مجموعه‌ای حرف و سخن بالغ بر سبصد صفحه مطلب را زیر ذره‌بین می‌گذارد و درشت می‌کند، آن شگرد حرفه‌ای به من مربوط نیست یا دست‌کم از اراده‌ی من بیرون است. اگر ایرادی بر من وارد باشد، ابهام در گفتار است، یعنی باید روشن می‌کردم کدام جریاناتها یا کدام شاخصه‌هایی چنان برخوردی با من و کارم داشته‌اند، و اگر تصریح نکرده‌ام از آن رو بوده است که برخی حاضر و ناظرند، برخی از این افراد مرده‌اند، برخی در زندان هستند و برخی هم مهاجرت کرده‌اند. به این لحاظ حرف من کلی و طبعاً دور از واقعیت جلوه کرده است و خود باعث تعبیر و تفسیرهایی شده که هر کسی به دلخواه کرده است. چون روشنفکر در تعریف جامعه‌شناسانه‌اش مشمول گسترده‌ای می‌یابد، برخی پنداشته‌اند فلان طبیب و کارمند و پرستار و دبیر و معلم و دانشگاهی هم مشمول چنان نظری می‌شوند، و چنین تفسیر و استنباطی اگر ساده لوحانه نباشد خالی از غرض نیست. به این دلیل بسیار ساده که هیچ نویسنده‌ای نیست که خوانندگان خود را «خصم» بنامد مگر آنکه نویسنده دیوانه

شده باشد و من نیستم. بنابراین توضیح می‌دهم که حتی در حوزه محدود روشنفکری نیز منظور من مشخصاً متوجه دو جریان عمده است که قضا را با یکدیگر در تضاد هستند. یکی روشنفکران جزمی وابسته به حزب توده و دیگر روشنفکران جزمی وابسته به جریان ضد حزب توده. حال به عنوان مثال دو نمونه از برخوردهای دو طرف را در دو مقطع خاص می‌آورم و شرح جزئیات را می‌گذارم برای وقتی که تشخیص بدهم خاطرات زندگی‌ام ارزش نوشتن دارند. مورد اول برمی‌گردد به سالهای ۵۲-۵۱ و انتشار گاوآره‌بان. در آن وقت با انتشار گاوآره‌بان آقای باقر مؤمنی نقدی بر کارهای من نوشت و با عنوان «ضمیمه گاوآره‌بان» منتشر کرد. پس از نوشته شدن آن ضمیمه دریافتیم که رفقا تلاش مبسوطی به کار برده‌اند تا مگر نوشته نشود و چون توفیق حاصل نشد پس از چاپ و بخش ضمیمه گاوآره‌بان همان جزمیون در خانه دوستی جلسه‌ای در استنطاق باقر مؤمنی تشکیل دادند و ایشان را به جهت خطایی که مرتکب شده بود به صلابه استدلالهای خود کشیدند؛ و دیرگاهی از آن پس که دیدمش با حس و حالی ناشی از بیزاری او از تنگ نظریهای این و آن چهره درهم گفتم: «اینها دیگر کی هستند؟» و بدیهی است که این نه اولین و نه آخرین نمونه بود. مورد دوم نمونه‌ای از برخورد روشنفکران جزمی ضد حزب توده و ظاهراً جانب‌دار دموکراسی است که برمی‌گردد به سالهای آغاز دهه ۶۰ و همزمان با گرفت و گیرهای کلید برای کسب مجوز نشر این آقایان نیز در جایی طی نشستی به این نتیجه درخشان رسیدند که باید در جهت جلوگیری از انتشار دور کامل کلید تصمیم جدی بگیرند و دست به اقدامی عملی بزنند. و آخرین عبارت

اجلاس این بود «تا زود است باید جلو اینجور کارها را بگیریم!» و در آن راه اقدام مکتوبه هم کردند و جالب اینکه مکتوب ایشان که فی الواقع در نهایت شرافت نگاشته شده بود (!) درست زمانی برای دریافت اجازه انتشار به اداره ممیزی سپرده شد که هم در آن زمان و در همانجا کاوش در سطر سطر کلیدر ادامه داشت و آن مکتوب چنان اقبالی یافت که همچون کلید راهنما مورد استفاده قرار بگیرد. اما با وجود آنهمه تلاش، کلیدر به همت و تلاشهای صمیمانه آقای بهاء الدین خرمشاهی و ادراک منصفانه و بلند نظریهای جواد فریدزاده اجازه نشر گرفت و بخش شد. حال به من بگویید. آیا چنین رفتارهایی که من فقط دو نمونه‌اش را با سنجش جمیع جهات به ذکر آوردم در عرصه فرهنگ و هنر یک مملکت چیزی جز برخورد خصمانه است؟ چرا! خصمانه و هم ردیلاته است. و این چنین برخوردهایی از جانب هر دو طرف با من و کارم تازگی نداشته و واکنش من هم نسبت به آنها تازگی ندارد. چنانکه شما نقطه نظرهای مرا به تفصیل در موقعیت کلی هنر و ادبیات یا خواننده‌اید و یا می‌توانید بخوانید. در آن مقطع نیز من حقیقت را گیرم جامع تر گفته‌ام و عقیده دارم که حقایق را باید به مردم گفت. در این باره برخی هم اشاره داشته‌اند که من «یورپولیست» = مردم زده هستم؛ به ایشان توضیح می‌دهم که من از «قابلیت»های مردم کشورم حرف زده و این قابلیتها را ستوده‌ام یعنی از آنچه مردم می‌توانند باشند و نه هر آنچه هستند؛ و سوآلم این است که افراد اگر به قابلیتهای خود و مردم کشورشان یعنی به دیگر شدن آنها نمی‌اندیشند و امید نمی‌ورزند، پس به چه می‌اندیشند و با چه امیدی زنده‌اند؟

— در حال حاضر چه می‌کنید؟ چه کتابی در دست نوشتن دارید؟ شاید هم کتابهایی؟

— آرزو مندیم که بتوانم فکر کنم. می‌خواهم بفهمم جای آدمی در محدوده مرزهایی که سرزمین ما ایران نامیده می‌شود کجاست، جای آدمی در این زمین کجاست و جای آدمی در این هستی کجاست؟ کوشش دارم روشی برای اندیشیدن بیابم مگر پاسخی به دچراهی جاودانه در حد و توان ذهنی خودم بیابم. پس با درد جهل خورد روزگار می‌گذرانم.

— این را به حساب شکسته‌نفسی می‌گذارم و چون مطمئنم مشغول نوشتن هستید بگویید چه کتابی در دست نوشتن دارید. داستان کوتاه چنی؟ همان چیزی که من بر هر ژانر ادبی دیگر ترجیح می‌دهم. آیا داستان نیمه‌بلند نوشته‌اید؟

— اصلاً شکسته‌نفسی نیست، چون در حقیقت کار نمی‌کنم. جان می‌کنم. در چهار سالی که از پایان یافتن کلیدر می‌گذرد، فقط دو داستان تمام شده و نسبتاً آماده دارم، اما آن کاری که منطقاً می‌باید نخست آخر در کار من باشد، یعنی نوشتن روزگار سپری شده مردم سالخورده هنوز که هنوز است رکاب نمی‌دهد؛ در حدود ۱۲ شروع داشته‌ام، صفحات فراوانی را سیاه کرده‌ام و در فکر آنم که بار دیگر با شروع تازه‌ای بروم سراغش. نکته جالب این است که موضوعات و روابط و مضامین روزگار سپری شده مردم سالخورده با خودی‌ترین

تجربیات زندگی من آمیخته است، اما چنین دیرپاب شده که دارد
جانم را می‌گیرد. در هر حال جدالی هست بین من و کار. حالا بینم تا
اسب استند یار، سوی آخور آید بدون سوار و یا باره رستم جنگجوی،
به ایوان تهنه بی خداوند روی؟

محمود دولت‌آبادی

بخشی از کتابشناسی

داستان

- لایه‌های بیابانی، چاپ اول ۱۳۴۷، انتشارات روز، ۲۴۲ ص.
- آوخته باباسبحان، چاپ اول ۱۳۴۷، چاپ چهارم انتشارات گلشایی، ۱۶۶ ص.
- گاوآره‌بان، چاپ اول ۱۳۵۰، انتشارات صدای معاصر، ۸۱ ص.
- مفر، چاپ اول ۱۳۵۱، انتشارات شپگیر و پیوند، ۱۴۳ ص.
- یا شیرو، چاپ اول ۱۳۵۲، انتشارات صدای معاصر، ۱۱۴ ص.
- عقیل عقیل، چاپ اول ۱۳۵۳، انتشارات مرز و بوم، ۶۳ ص.
- از خم چنبر، چاپ اول ۱۳۵۶، انتشارات پیوند، ۱۰۶ ص.
- کلیدر، چاپ اول ۱۳۵۷-۱۳۶۳، نشر پارسی.
- جای خالی سلوچ، چاپ اول ۱۳۵۸، انتشارات آگاه، ۴۹۷ ص.
- آهوی بخت من گزل، چاپ نخست ۱۳۶۷، نشر چشمه، ۳۶ ص.
- اقلیم باد، جلد اول رمان روزگار سپری شده مردم سالخورده، چاپ اول ۱۳۶۹، نشر چشمه و نشر پارسی، ۵۶۳ ص.
- کارنامه سپنج، مجموعه آثار بدون کلیدر، چاپ اول ۱۳۶۸، انتشارات

سفرنامه

- دیدار بلوچ، چاپ اول ۱۳۵۶، انتشارات شبگیر و پیوند، ۷۵ ص.

گفت‌وگوها

- ما نیز مردمی هستیم، گفتگو با فریدون فریاد و امیرحسین چهل‌تن، نشر پارسی، ۱۳۶۸، ۳۸۳ ص.
- گفت‌وگو با دولت آبادی، دنیای سخن، شماره ۲۸، مرداد - شهریور ۱۳۶۸، ص ۱۲-۱۷.
- برخورد‌های جزئی مورد حلاقه من نیست، گفت‌وگو با ناهید موسوی، دنیای سخن، شماره ۳۲ خرداد - تیر ۶۹، ص ۱۷-۱۹.
- ماه تمام نیمروز، گفت‌وگو با شاهرخ تویسرکانی، دنیای سخن، شماره ۴۲، تیرماه، ۷۰، ص ۲۸-۳۹.

مقالات و سخنرانیها

- موقعیت کلی هنر و ادبیات کنونی، چاپ اول ۱۳۵۳، انتشارات گلشایی، ۸۰ ص.
- ناگزیری و گرایش هنرمند، چاپ اول ۱۳۵۷، انتشارات شهاب‌نگ، ۱۲۰ ص.
- ضد خاطرات انری متفاوت، آدینه، شماره ۲۱، ویژه نودوز ۶۷، ص ۳۶-۳۹.
- صلح و جنگ، پایان کایوس، پاسخ به مجله لایفه، دنیای سخن، شماره ۲۲، آبان ۶۷، ص ۱۰-۱۳.
- انسان سوم، بخشی از سخنرانی در جلسات تبادل فرهنگی ایران و هلند، دنیای سخن، شماره ۲۹، پاییز ۶۸، ص ۱۸-۲۱.
- ای بسا هند و ترک همزبان، درباره یوهانسون ایرارلو، نویسنده سوئدی، آدینه، شماره ۵۲، آذر ۶۹، ص ۲۸-۲۹.

کتابشناسی / ۱۶۵

- مثلث نحس، سخنرانی در کنفرانس میراث آدینه، شماره ۶۰، تیر ۱۳۷۰، ص ۸-۱۱.
- در آستانه فصلی سرد، سخنرانی در سمپوزیوم «ادبیات در گذار به هزاره سوم»، آدینه، شماره ۷۰، اردیبهشت ۷۱، ص ۲۴-۲۶.
- یادداشت‌هایی درباره داستان، کتاب شورای نویسندگان و مترجمان ایران، کتاب اول، پاییز ۱۳۵۹، ص ۷۸-۹۴.
- طرب و تحول، کتاب شورای نویسندگان و مترجمان ایران، کتاب سوم، بهار ۱۳۶۰، ص ۵۱-۵۷.
- رابطه ادبیات و مردم، کلک، شماره ۶، شهریور ۱۳۶۹، ص ۱۷۲-۱۷۵.

نمایشنامه و فیلمنامه

- هیولا، طرح یک فیلمنامه، دنیای سخن، شماره ۲۰، شهریور ۶۷، ص ۲۸-۲۹ و ۶۰.
- لغت‌نویس، چاپ اول ۱۳۶۱.
- تنگنا، چاپ اول ۱۳۴۹، انتشارات رز، ۱۶۵ ص.

گفت و گو با مهدی اخوان ثالث

— اغلب شنیده می‌شود که فلان شعر خوب است ولی به دیروز تعلق دارد. شعر نیماء، شاملو و اخوان ثالث و فروغ و سپهری را هنوز می‌خوانیم. در طول دهه سی و چهل شما آقای اخوان ثالث بهترین شعرهای خود را سروده و نوشته‌اید. «زمستان»، «کتیبه»، «مرد و مرکب» و شعرهای دیگر فراموش شدن نیست. مردم زمزمه می‌کردند. حتی ضرب‌المثل شد. باورم این است که یک شعر جدید هرگز بطور کامل جدید نیست. یک شعر کهنه قدیمی خوب هرگز به معنای واقعی کهنه نیست شما غیر از این فکر می‌کنید؟

— نه، غیر از این فکر نمی‌کنم و من بعضی از شعرهایی که بعدها جزو بهترین شعرها شناخته شده در دهه چهل گفته‌ام. مثلاً «تا که غروب کدامین ستاره؟» این شعر سال چهل و چهار است که در کتاب از این اوستا آمده. و در این مورد که به اصطلاح شعر کهنه، شعر چه جوری کهنه می‌شود؟ این طبقه‌بندیها را من به این شکلها نمی‌دانم، ای بسا کسی باشد که یکی از بهترین کارهایش را شاید بهترین کارش را در دهه‌ای که اصلاً هیچ صحبتش نیست سروده باشد. من تو دهه پنجاه و شصت هم شعر دارم که بعضیهایش منتشر نشده و بعضیهایش

که منتشر شده از شعرهای موفق و مشهورم بوده و بعضی احیاناً ناشناخته مانده و یکی از آنها همان که تا یادم نرفته بگویم، بعضیها جزو بهترین کارهای من دانستند، آن شعر که داستان «مار قهقهه» را تحلیل گونه در ضمن می گیرد، یا نه فرایاد می آورد به آن اشاره می کند، از آن برداشت دارد. تا شاعری هنوز نفس می کشد کلیات او را شبیازه نینداید باری، گفتم که من به این شکل طبقه بندی و دسته بندی نظیر بسته بندی معتقد نیستم. شعر اگر به اصطلاح به حد خودش رسیده باشد یعنی توانسته باشد از عهده مطلبی که می خواهد بگوید به بهترین شکل بیانی برآید، کهنه نمی شود. بادم است که بهار، ملک الشعراء بهار، در آخرین دهه عمرش چندتا از بهترین شعرهایش را گفت. نیما هم به همین. در دهه آخر عمرش به اصطلاح خانه روشن کرد. خانه روشن کردن در اصطلاح و زبانزدهای مصطلح قدیم بوده، هنوز هم رایج است. مثلاً می گویند یک کسی که به بستر احتضار افتاده و دیگر آمیدی به زنده ماندن او نیست در آن لحظات آخر با می شود می نشینند، اطرافیان را پس از چند روز اغما و فراموشی می شناسند، احوالپرسی می کنند. چهره اش می شکفتد. با آنها حرف می زند. سفارشها می کند حرفها می زند. خلاصه خیلی از علایم بهبودی را نشان می دهد. بعضیها که کم تجربه اند خوشحال می شوند. می گویند الحمدلله از خطر جست اما پیرهایی که دنیا دیده اند می دانند که نه، بیمار خانه روشن کرده. مثل شمعی که شعله آخر را دارد. شعله بالا می کشد، روشنتر می شود و بعد دیگر ناگهان خاموش و خاموشی است. می سوزد و تمام رهش را بدل به روشنی و شعله می کند. وجود خود را تبدیل به روشنی می کند. و سپس ناگهان

خاموش می‌شود. بنابراین در مورد شعر و هنر هم به نظر من یک چنین حالت‌هایی وجود دارد. مثلاً فرض کنید که ون‌گوگ و گوگن و اینها که تقریباً هم عصر بودند و هم اسلوب و یا نزدیک به هم. اینها را می‌بینیم که بسیاری از بهترین کارهایشان را در سالهای آخر عمرشان عرضه کردند. حالا می‌دانید که روزگار آنقدر بیرحم است که آن مرد، ون‌گوگ، پول سیگار و کرایه خانه نداشت و نمی‌دانم چس و حالا نابالویی که زن یا معشوقه‌اش می‌گفت این آشفالها چیه می‌کشی، کسی نمی‌خرد که آنجا اتار کردی، جا را بیخودی گرفتی. حالا چهارصد هزار دلار حراج می‌شود. این ستم چه ستمی است که روزگار بر این جور مردها هموار و در واقع ناهموار کرده؟ مثل حافظ که می‌گفت و چه دردناک و جگر تراش؛ دنا آبرو نمی‌رودم، نان نمی‌رسد؛ ایوای، نفو بر دهر این چه ستمی است که بر امثال من روا می‌دارد؟ بگذریم، پرت افتادیم. قصدم این است که آن طبقه‌بندی مطلق را نمی‌شود در همه جا تعمیم داد. بسا که به‌طور کلی هم یاری، می‌شود گفت ولی نمی‌شود به‌طور کلی تعمیم مطلق داد. در کار شعر و هنر اصلاً نمی‌شود گفت که یک فرمولی ازلی و ابدی است. ای بسا کسانی دیگر همین فرمول را که جزو مسلمات شده دگرگون کنند و چیزی خلاف آن بیاورند که بعدها مورد شناخت و قبول و تأیید مردم و تاریخ و جامعه هنری و منتقدان بی‌غرض و مرض آثار هنری باشد.

— به نظرم فرصتی پیش آمده باشد تا خاطره‌هایی که شما از نیما داشته‌اید بشنویم. تا جایی که مطلع هستم شما نسبت به خیلی از شاعران امروز به نیما نزدیکتر بوده‌اید و مطالب تا به حال گفته نشده از

او به خاطر دارم. این پرسش فصلی از کار من است تا زوایای تاریکی از زندگی تیما که به گونه‌ای نقطه عطف تاریخ ادبیات معاصر ما هم هست توسط شما روشن و شناخته شود. مضافاً که شناختی از زمان می‌دهد. نگرشی به گوشه‌هایی از زندگی آن عزیز مقتدا برای من خیلی ارزش دارد.

— بگذارید من راه شما را کوتاه کنم. می‌خواهم بگویم که در این زمینه هیچ چیز نمی‌توانم، یعنی می‌توانم و نمی‌خواهم به آن چیزی که مکتوب است — آنها که خودم نوشته‌ام مقصود است — اضافه کنم. من با تیما معاشرت محدودی داشتم. اما یادم است سال ۳۲ یک فستیوال بود و مسابقه شعری گذاشته بودند و تیما هم حضور داشت...

— کجا، کی، کدام فستیوال؟

— کجا؟ همینجا، همین تهران.

— از طرف کی؟

— مال جوانان بود. آن‌وقت در جبهه چپ و فلان و این حرفها پیش از سال ۳۲ و همان خود سال ۳۲.

— جوانان حزب توده؟

— نه، تنها حزب توده نبود، گفتم جبههٔ چپ زمانه. حالا اسم ببریم،
 بله بود و اینها می خواستند جلب کنند کسانی را منجمله من که عضو
 هیئت تحریریهٔ یکی از روزنامه‌هاشان بودم — توده‌ای نه، گفتم چپ،
 دموکرات — و مقاله می نوشتم. شعرها را حلاجی می کردم و اینها بعد
 آنجا مسابقهٔ شعر هم گذاشتند. برای موسیقی و تئاتر هم گذاشتند که
 یادم است مهدی تاکستانی در موسیقی ملی مدال طلا گرفت و من در
 شعر. برای نویسندگی هم. بعد هم برنده‌های اول تا سوم را فرستادند
 به رومانی. بله رومانی. به نظرم، درست یادم نمائده بوداپست بود یا
 بوخارست مجارستان یا... خلاصه پایتخت یکی از کشورهای اروپای
 شرقی فرستادند و من مدال طلا گرفتم در شعر. با تعجب همه. یعنی
 تعجب خودم بیشتر. در حالی که من یک مثنوی فرستاده بودم، برای
 مسابقه که توی ارغنون هم آمده به اسم «دعوت» خبیر و بیا توریم و
 توریم — باغ بهشتم، پریم، حوریم الخ... آن وقت یکی از کسانی که در
 جمع داوران شعر و شاعری دآوری می کرد نیما بود. یکی هم سعید
 نفیسی. نیما توی دفترهای زمانه، که بعد طاهباز چاپ کرد، دیدم
 نوشته بود — من این را بعدها دیدم — نوشته بود که بله، شعرهای تو
 فرستاده‌اند و اینها خوب است ولی انصاف این است که این شعر
 م. امید اگرچه به شیوهٔ نو نیست یعنی مثنوی است، در قالب مثنوی
 است، ولی به نظر من این شعر بهتر از همه است. دیگران هم رأی داده
 بودند و تمام شده بود و به من — با شگفتی تلقی کردم — مدال طلا
 دادند. ولی البته آن سفر برای من میسر نشد و قضیهٔ ۲۸ مرداد ۳۲
 پیش آمد. منتفی شد و من نرسیدم، یعنی شناسنامه‌ام عکس نداشت
 و رفتم مشهد عکس بگیرم و ماندگار شدم. آنجا سفری به جنوب

خراسان و تایباد نصیب شد که ترجیح دادم بر سفر بوخارست یا بوداپست. خلاصه ماندم تا آن وقت که دیگر کاروان رفته بود و ما هم رفتیم خوشبختانه. وقتی هم که برگشتیم و چندی بعد آنها هم برگشتند، بردند سرهاشان را تراشیدند. در بندر پهلوی آن وقتها و اتزلی قدیم و فعلی گرفتندشان بردند زندان و در حالی که من عضویتی نداشتم که کاری کرده باشم ولی به هر حال مدال طلا گرفته بودم و شعر و کتاب به کوشندگان راه صلح! تقدیم کرده بودم، مرا هم بعد گرفتند. یادم است یک تذکره چاپ شده بود و عکس مرا هم گذاشته بود، آقای برقعی قمی درآورده بود که - بعد آن تذکره را هم جمع کردند - در آن تذکره عکس مرا گذاشته بود با صحبت از آن مدال طلا و قدری تفصیلات داده بود و شعرهایی که در خارج از من چاپ شده بود، یک چندتایی که تو کتابها هم هنوز هم نیست، آنها را هم گذاشته بودند. البته تذکره گویا هنوز منتشر نشده بود. بعد هم به نظر من شد. باری از تیما می گفتم. دیگر من با او مناسباتی پیش از زندان رفتن نداشتم، از مسائل خصوصی اش هم من چندان چیزی نمی دانم که بگویم جز چند دیدار، خب، من می رفتم پیش او به خانه اش. من یا شاملو، یا بعضی از دوستان دیگر می رفتیم آنجا می نشستیم، می نشست به کار خودش. همان محض حضورش هم برای همه معتنم بود چه رسد به اینکه برایمان حرف می زد، گاه از او شعر می خواستیم شعر می آورد می خواند. بازیگری می کرد، گل و بوته و حیوانات روی کاغذهای نازک و ظریف تنش می زد. با ناخن گل در می آورد و برجسته کاری می کرد. مثلاً، و هدیه می داد و در این حدود. و بعضی از مناسبات هم بود با او و آل احمد یک چیزهایی

هست که اتفاق افتاده، وقایعی هست که اتفاق افتاده. من دقیقاً به خاطر دارم ولی نمی‌خواهم مطرح کنم. حالا یک وقتی اگر زنده بودم، توانستم به دقت و به تفصیل می‌نویسم. انشاءالله.

— در صحبت بالا به‌طور دقیق متوجه نشدم نیما چگونه بازیگری می‌کرد؟ با ناخن گل روی کاغذ درمی‌آورد و برجسته‌کاری می‌کرد.

— روی کاغذهای بسیار نازکی که همیشه شعرش را روی آن و با مداد می‌نوشت، با ناخنش نوعی از کارهای ظریفکاری، مثلاً یک شاخه اینجوری با دوتا برگ و یک گل درمی‌آورد که برجسته می‌شد. یعنی از آن پشت تو می‌داد، گود می‌کرد یا ظرافت یک طرفش جای ناخن او گود می‌نشست و یک طرف طبعاً برجسته می‌شد روی آن کاغذ نازک... یا یک درخت کوچک، یا یک گوزن و از این قبیل. ناخنش را با فشار می‌کشید روی آن کاغذ ظریف و نازک که نتیجتاً جنبه‌ها می‌شد که گفتم، کار ظریفی بود و لطفش در این بود که جلوتر نکشیده بود. نقاشی نکرده بود که بعد روی آن ناخن بکشد، کپی مانند، نه، بلکه همین‌طور از بر و بدیهه می‌کشید. دست خودش هم ظریف بود و می‌آمد بالا. از این طرف یک برگ می‌داد و از این طرف یک برگ و یک گلی می‌انداخت اینجا و یا یک گوزن می‌کشید قشنگ نگاه می‌کرد. خیلی ظریف درمی‌آورد و از اینها تعارف و هدیه می‌داد به دوستانی که می‌آمدند آنجا... این جور مناسبات... می‌رفتیم و شعر می‌خواندیم. صحبت می‌کردیم. حرف‌هایی می‌زدیم. چیزهایی می‌پرسیدیم. غالباً پرسنده بودیم و او بحث می‌کرد یا مسخره می‌کرد

این و آن را. بیشتر همشهریانش را مسخره می‌کرد. مسخره‌ها، ادایشان را با لهجه غلیظ، اما مفهوم درمی‌آورد، خیلی قشنگ. خیلی استادانه و محترمانه. البته نه توهین‌آمیز. وقتی سرکیف و سرحال بود یک پا هنرپیشه و آرتیست بود، مجالس و دیدارها و گفتارهای اهل ولایتش را بازی می‌کرد. بعضی وقتها هم تولاک می‌رفت و حوصله نداشت و ما که می‌دیدیم اینجوری است دیگر نمی‌رفتیم تو. خدا حافظی می‌کردیم دم در و برمی‌گشتیم. کتابی، مجله‌ای، روزنامه‌ای چیزی می‌دادیم به او و برمی‌گشتیم از دم در خانه‌اش، چون این اواخر خودش مطبوعات نمی‌خرید و نمی‌خواند.

— در نشست مقدماتی در مورد مطلبی که نوشته بودید و خیلی دل‌تان می‌خواست که نیما بیست و گیرش نمی‌آوردید صحبت شد. اگر امکان دارد این جا هم دریغ نفرمایید.

— بله، والله آن یک جریانی بود در دنباله همان مطلبی که نمی‌خواهم بگویم. منتها چون این دنباله‌اش است می‌گویم. چون یک امری، رفتاری، کاری در خصوص من به او نسبت داده شده بود که درست هم بود، چنین می‌نمود که او رو پنهان می‌کند از من. یعنی مثلاً خجالت می‌کشد در مورد آن مسائلی که داشتیم و جریانی که پیش آمده بود، رو پنهان می‌کند و ما می‌رفتیم که برویم دیدنش. هی خاتمش می‌گفت نیست. نیست و اینها. و من برمی‌گشتم تا بالاخره یک شب ما به جد بیشتر گرفتیم قضیه را. برای اینکه من مقاله‌ای نوشته بودم بعد از آن ماجرای زندان که به نیما در خصوص من نسبتی

داده شده بود و من گله‌ای نداشتم. آن مقاله را که گزیده اصلی بحث و تحقیق مفصل من در وزن شعر نو فارسی و راجع به آن یک توضیح و توجیه فنی شمس قیسی کرده بودم به شرح و تفصیل قدمایی و برای ادبای دانشگاهی و مدرسی فارسی زبان و دوستدار فارسی از هندی، پاکستانی، ترک، عرب، فرنگیها و مستشرقها. به قول خودش، این مسئله برای این‌گونه حضرات لاینحل مانده بود. منیما چنین می‌گفت - یک حلقه گمشده‌ای داشت. یک حلقه گمشده‌ای داشت و من این حلقه را پیدا کرده بودم و وصل کرده بودم شعر پیش از مشروطه و قدمایی را به شعر تیما. این را توضیح فنی عروضی و شمس قیسی داده بودم. این مقاله را نوشته بودم به خاطر اینکه بگویم، بابا در مورد قضیه زندان من گله ندارم از تو. آن ماجرا یک چیزی بود گذشته. می‌رو پنهان می‌کرد که خجالت می‌کشید. بعدها گفت آل احمد مرا وادار کرده و ناچار شدم، بگذریم. تا چند بار که نشد او را ببینم یک شب من جد کردم. گفتم، که باید اگر تا صبح هم شده بنشینم اینجا. با یک دوستی رفته بودم آنجا. تو کوچه فردوسی که خانه منیما انتهایش بود و آل احمد نیز آنجا بود رفتم خانه‌اش. خاتمش گفت که نیست، آقا چند دفعه آمدید و من شرمندهام و فلان. الان اگر بخواهید سر سه راه نیاوران و یا چهارراه دربند، میدان تجریش، آنجا توی یک میکرده است. که من آن میکرده را می‌شناختم، گفتم: شب برمی‌گردند استاد؟ می‌آیند؟ گفتم: آره می‌آید، من با همان دوست نشستم آنجا روی سنگها. مهتاب شبی هم بود. حرفی و گهی زدیم و بعد دیگر چرتی شدیم. دیروقت شب شد. شاید هم حدود یک‌ونیم، دو اینطورها بود. من جایی پیدا کردم یعنی نه کوچه دم در خانه‌ای

دوتا سکو بود. یکی آن دوست نشست و یکی را من. تا دیدم پس از دوسه ساعت از آن دوردست کوچه فردوسی یکی تلوتلو خوران عین نی قلیان دارد می آید. وقتی که آمد، دیدم که بله خود استاد است و ما پریدیم از سکو پایین جلو پایش و او کمی هم شاید وحشت کرد. آن وقت شب اما کوچه با چراغ برق شهر روشن بود، نیما گفت «کیه؟» گفتم: «ماییم استاد، کسی نیست. منتظر شما بودیم.» رفتیم جلو و او وقتی مرا به جای آورد، شناخت. سرش را گذاشت روی شانه من و شروع کرد به گریه و من هم گریه ام گرفت و دیگر گریه گریه. یک بطر سرخالی هم عرق جمشید جم توی جیبش بود که درآورد تعارف کرد، همانجا که البته نخوردیم. به قول معروف خدا بیامرز دش. گفتم که استاد آخر شما اینقدر رو پنهان می کنید و اینها من آوردم این مقاله را به شما بدهم به دست خودتان که بگویم من هیچ گله ای از شما ندارم و این مقاله ای است که در خصوص وزن ابداعی شما نوشته ام و بعد از قضایای زندان و آن ماجرا و چند روز دیگر می آیم و حالا هم خسته اید و شما را بیشتر معطل نکنیم و خدا حافظی کردیم، رفتیم. چند روز بعدش رفتیم دیدنش. احوالپرسی و اینها. از خواندن مقاله خوشحال و خشنود دیدمش. اما گفت: «این مجله تان مخفی الاشار بود؟» گفتم: «نه، چطور مگر؟» گفت: «که من چندجا رفتم در بساط روزنامه فروشها ندیدم مجله را. این خیلی به درد من می خورد. می خواستم برای چند دوست مستشرقم بفرستم و تو بازار نیست.» گفتم: «بله دیگر جمع شده ده پانزده روز بیشتر روی بساطها نبوده. مجله ناشناسی هم بوده.» اولین شماره اش بود. نه خدایا سوم شماره اش.

— اسم مجله یادتان نیست؟

— در راه هنر شش شماره درآمد فقط.

— سردبیرش چنه کسی بود؟

— سردبیرش حمید شعاعی بود. اصلش مال یک خراسانی بود که آمده بود تهران وکیل مجلس شده بود. روزنامه در خراسان داشته بود و تعطیل شده بود و حالا آمده بود اینجا. سه نشریه روزانه، هفتگی و ماهیانه داشت. چند نفر از دوستان همان حمید شعاعی جمع شدیم و به اصطلاح یک مجله هنری هم درآوردیم در جنبش. و من از همکاران و هیأت تحریریه مجله بودم و در شماره سومش این مقاله را نوشتم. باری، نیما دنبالش می‌گشت. من رفتم پانزده جلد گرفتم و بردم به او دادم که خیلی تشکر کرد.

— قصد تو کردن دعوای ادیبانه نیست. چند دهه نام شما و شاملو به عنوان دو مرد راستین شعر نو در ایران سرزبانها است. تقسیم‌بندی‌هایی هم شد. عده‌ای شما را سخنگوی شاعرانی که به ادبیات گذشته میهن آگاهی دارد، شناختند و آقای شاملو را به عنوان کسی که بیشتر به فرهنگ غرب احاطه دارد. پرسش این است: اکنون فرهنگ غرب به نظر شما در چه وضعی است و آیا این فرهنگ پاسخگوی نیاز امروز مردم هست؟ همچنین یک سوال دیگر: فرهنگ گذشته خودمان تا چه اندازه پاسخگوی نیازهای ادبیات امروز ماست.

— والله این سوآلی که می‌کنید خیلی در زمینه‌ای که من در آن
خوض و غور داشته باشم نیست. من هیچ اهلیت و اطلاعی خاص در
این زمینه ندارم.

— اشاره به فرهنگ غرب را می‌فرمایید؟

— بله. به‌طور کلی فرهنگ و مخصوصاً فرهنگ غرب. و این را که
بتوانم بگویم که فرهنگ غرب مثلاً جوابگوی نیازهای ما هست و یا
فرهنگ گذشته تا چه حد جوابگوی نیازهای امروز ما می‌تواند باشد.
در این زمینه‌ها من اطلاع خاصی ندارم. من تا حدودی آشنا هستم و
فراگرفتم از فرهنگ غرب که در همین کتبی که داشتیم و داریم هست.
رمانها، تاریخ فلسفه‌ها، نظریاتی که هست، جامعه‌شناسی، عرض
شود سفرنامه‌ها، اساطیرشان، آثار ادبی محض‌شان که به صورتهای
مختلف درآمده و حتی فیلم‌هایشان. فرض بفرمایید که اگر یک کار
سینمایی را، یک کار فرهنگی بدانیم که حتماً هست، من مثلاً «مهر
هفتم» اثر اینگمار برگمن را یکی از بهترین، برجسته‌ترین آثار
می‌شناسم که در عرصه شعر و ادب، چه در فیلم و سینما
دیده‌ام. مهر هفتم داستان شوالیه‌ای است که همراه نوکرش به
جنگهای صلیبی رفته. حالا دارد به شهر و خانه خود برمی‌گردد،
نزدیکیهای قصبه و ملک و خانه خود است. لب رودخانه‌ای
می‌نشینند و خستگی در می‌کنند. اسبها را رها کرده به چرای می‌گذارند
که ناگهان مرگ در شل و بالاپوش سیاهی، یا چهره‌ای مهتابی به
سراغش می‌آید و می‌گوید که بنشینیم شطرنج بازی کنیم. می‌نشینند

به شطرنج و بازی می‌کنند و نزدیک است شوالیه مرگ را مغلوب و مات کند و عمر جاودانه بیاید. شرطشان است در بازی. مرگ می‌گوید حالا باشد نوبت بعد، بازی را تمام می‌کنیم و می‌رود. شوالیه از کنار رودخانه می‌گذرد. به کلیسا می‌رسد. در فکر بازی شطرنج است. فکر می‌کند چه حرکتی کند. کشیش که شوالیه نزد او رفته است به اعتراف و بخشایش گناهان آن سفر و جنگ، سرش را پوشانده است. از او می‌پرسد، خوب کجا بودی، سفرت چی بود؟ چطورها بود و از این قبیل، شوالیه جواب می‌دهد. بعد می‌گوید که خوب چه خبر؟ شوالیه می‌گوید، هیچی. اخیراً با مرگ به شطرنج نشستم. با مرگ؟ می‌گوید، بله. می‌گوید، چطور؟ می‌گوید، نزدیک بود کیش بدهم ماتش کنم. می‌گوید، چه جوری؟ می‌گوید، او یک اسب دارد در فلان خانه و در کجا چی دارد و فلان ولی من مغربش می‌کنم. می‌گوید، چطوری؟ می‌گوید، من اسب را می‌خواهم ببرم فلان‌جا. اسب را قدا می‌کنم و بعد فیل سفیدم را که مرگ بزند، آنوقت من فیل سیاه خود را می‌برم فلانجا و دیگر او راه برگشت ندارد. و چه و چها، خلاصه مات می‌شود. اینطور. بعد کشیش روش را برمی‌گرداند. شوالیه می‌بیند او، ایوای! همان مرگ است. مرگ خائن چیز وحشتناکی بود. اینگمار برگمن با این فیلم درخشان و بعضی فیلمهای دیگر نشان داد که خیام زمانه ماست. یک خیام فرنگی امروزی. او از چی گفته بود؟ از فرهنگ گذشته‌شان گرفته بود. از نقاشیهایی که تو کلیساها می‌شد و یک جا کسی با مرگ دارد، شطرنج بازی می‌کند و چیزهای دیگر و فلان. خوب او آمد از فرهنگ گذشته‌شان یک همچین شاهکاری ساخت. آن فیلم همچنین مرا گرفت که من که منتقد سینمایی نبودم و

نیستم مقاله تحلیلی مفصلی در ستایش این مرد نو شتم و این طاهباز خدا بگویم چکارش کند. خدا ملامتش بدارد، گرفت و شروع کرد به چاپ کردن آن در روزنامه‌ای. کدام روزنامه بود؟ به نظرم روزنامه اطلاعات بود یا شاید هم کیهان. اما قراردادش با آنها به هم خورد. گفتم، مقاله را بده گفت که گم شده و من مقاله را خیلی تمیز پاکت‌بندی کردم و پیش‌نویس را پاره کردم. خلاصه مقاله‌ام گم شد. رفت چون گفتم روزنامه را نگاه می‌دارم و چند شماره هم نگهداشتم، بگذریم.

— درست می‌گویم یا نه. شما شعر «آنگاه پس از تندر» را قبل از برگمان سرودید. آن هم شعر شاهکاری بود. ناقل با زنی جادو و شطرنج بازی می‌کند... / اما نمی‌دانی چه شبیهایی سحر کردم... / آنگاه زالی جند و جادو می‌رسد از راه / تهقاه می‌خندد / و آن بسته درها را نشاتم می‌دهد، یا مهر و موم پنجه خوتین... / گوید: بتشین!... شطرنج... /

— اولاً تاریخ شعر من پیش از آمدن آن فیلم به ایران است، ثانیاً چه ربطی دارد به هم؟ ثالثاً بگیرم من از آن ملهم شده باشم، من هیچ مانعی برای اینکار نمی‌بینم. پس خاصیت و فایده نشر فرهنگ چیست. همین داد و ستدها، بهره برداشتهاست و محصول آخر فرهنگ یعنی عصاره‌اش کردارها، رفتارهاست، لاغیر. باری از اینگمار برگمن کارگردان نابغه سوئدی می‌گفتم. این مرد هم گرایش به گذشته دارد هم زمانه خود را می‌شناسد. با فرهنگ مذهبی شان بیگانه نیست. فرهنگ یک چیز عادی است که در انسان تراوش می‌کند و از جهات و جوانب مختلف مجموعه فرهنگی یک انسان را می‌سازد. یعنی که راهنمای

رفتارهای انسانهاست. این است آنچه ما به آن می‌گوییم فرهنگ. من فرهنگ را یک چیز گسسته نمی‌دانم. امروز ما با گذشته ما ارتباط دارد. مثل آب که برود زیر زمین و جایی پنهان شود و باز چند فرسخ آن طرفتر از یک روزنی، چشمه‌ای بیاید بالا. بنابراین فرهنگ منقطع نشده است و همیشه بر خورده فرهنگها بوده. یعنی در واقع داد و ستد فرهنگهاست که رابطه انسانها را در جوامع روشن می‌کند. امروز چون رابطه‌ها نزدیکتر است این آمیختگی و ارتباط بیشتر است و ما در این زمینه هم باید بهره‌برداری از فرهنگ همه‌جا داشته باشیم. فرهنگ خودمان را هم قدر بشناسیم. به هر حال جواب سوال این است که فرهنگ چیز منقطعی نیست و آمیختگی هرچه بیشتر پیدا کند، یعنی برداشت درست و منطقی، بهتر است، فرهنگ همه جهان مال همه جهان بشریت است و برداشتها از آن آزاد به شرط اینکه اصالت خودی مخدوش نشود. یکمرتبه انسان گم نشود. فرهنگ خود را فراموش نکند، بهتر است. و از فرهنگ باید نتیجه و عصاره گرفت. فرهنگ امروز فرهنگ زنده‌ای است. پویاست و اصلاً از تعاریف فرهنگ یکی همین پویایی است و زنده بودنش است. و اگر نه چیزی گذرایی خواهد بود و حاصلش هیچ.

— طی چند هزار سال شاید ارزشها و باورهای مشابهی پایه‌های فکری بشر را تشکیل می‌داده است. در حالی که امروز با وجود وسایل ارتباط جمعی پیشرفته همه چیز دستخوش تزلزل و تغییر شده است. یکباره می‌بینید ارزشهای جدید می‌آید و تا جا نیفتاده ارزش دیگری جای آن را می‌گیرد. حالا با سرعت پدید آمده و با فروپزش ارزشها، شما با

ماندگاری هترمند در روند تکامل تاریخ چه برخوردی دارید؟ بخشی از این موآل را در پاسخ بالا توضیح داده‌اید و چه زیبا گفتید. مانده برخورد شما با فروریازی ارزشها...

— روند تکامل تاریخ...

— فروریازی ارزشها...

— عرض شود اینها حرفهای تازه‌ای نیست گیرم شکل بیان و عبارت تازه باشد. در جوانی ما هم این صحبتها بود. اینها بیشتر تو عوالم نظریه‌پردازیهاست. یعنی به قول شما فروریختن ارزشها، نه فرهنگ. فرق تئورسین و ایدئولوگ همین جاست، بله مخصوصاً در عالم فن و علم و نظریه‌پردازیهاست که فروریختنهای سریع می‌بینیم، نه در فرهنگ به معنای گسترده‌اش که بسی پایاتر از نظریه‌هاست. فلان دانشمند شوروی امروز آمده راجع به فضا صحبت کرده. نظریه تازه‌ای آورده، به بحث و داوری گذاشته یا راجع به ابتدای زندگی یا کهکشانها هنوز مرکبش خشک نشده یک نظریه دیگر آمده با قرائن و دلایل دیگر و کشفهای نو و چه و چها و آن قبلی را کمرنگ کرده. اما این هم در مسیر تاریخ اگر تاریخ ثبت بشود، به دقت ثبت بشود ارزش خودش را در زمان خودش دارد. در مورد هتر به این شدت نیست. یک زمانی بود که چنین بود. در دهه‌های اول قرن بیستم، خصوصاً بعد از جنگ اول تا جنگ دوم روز به روز سوغات از فرنگ می‌آمد که فلان کس اینطور گفته، فلان کس آنطور گفته. نقادان شوروی اینطوری گفته‌اند،

نقادان فرانسه اینطور گفته اند. در فرانسه سبک فلان آمده. سبک سوررئالیسم فلان کرده. آبستره آمده اینطور. فوئوریسم و غیره و غیره. یک وقتی جنون سرعت مردم و همچنین روشنفکران و هنرمندان را گرفته بود و شب خوابیده صبح پا می شدند می دیدند الهام گرفته از همه گذشته ها و زمانه جاری و یک تو مار مائیقت می دادند و عده ای دور هم جمع می شدند و به سروکله هم می پریدند. همدیگر را دشنام باران می کردند، این به آن بد می گفت و آن به دیگری. در جنون نظریه پردازیهای سبکهای جدید قیامت می کردند. اینها پایدار نماند و باز هم آن اصولی برقرار ماند و عمر یافت و دنباله پیدا کرد که به همان حد اعتدال و تعادل رسیده بود. اما از آن نظریه ها هنوز سی سال نگذشته تقریباً همه به فراموشی سپرده شد. اگر به تاریخ هنر نگاه کنند می گویند بله در فرانسه در این دوره اینجوری بود. همزمانش در آلمان آنجوری بود. در انگلستان شعرای بین دو جنگ اینجوری بودند. نقاشها چنین و چنان بودند و طراحان و تندیسگران که و کها ولی باز هم بزرگترها همان کسانی بودند که بزرگتر بودند. مثلاً فرض کنید در انگلیس کی بود؟ صاحب «دشت سترون» یا به قول بسیار زیبای پرویز داریوش «خراب آباد» ویسلند.

— البیوت.

— نی. اس. البیوت. بله او آمد، او دن آمد. اینها همانهایی بودند که همان دوران نظریه پردازی را هم گذرانده بودند. ولی البیوت هیچ وقت آن راه و رسمی را که آموخته بود و هانکرد و به این دلیل بود که گفتند

از کلاسیک‌های معاصر است. جایزه نوبل هم گرفت و بسیار شعرهاش هم به زبانهای مختلف ترجمه شد. واقعاً کارهای باارزشی هم بود. اودن نیز همینجور. همان دردی را داشتند که امروز هم اگر شاعر به اصطلاح ناموری باشد، ای بسا که به شکل دیگری همان حرفها را بگوید. بنابراین من معتقدم خیلی به این روزمره‌های زودگذر پابند نباشیم مثل مردم که می‌روند دنبال آسیاب بازی و یا مدل اتومبیل که زود زود عوض می‌شود، یک مدل تازه می‌آید بیرون. چون در عالم هنر گام‌های مطمئن و ماندنی را کسانی برمی‌دارند که بدانند جای گام قبلی شان کجا بوده و جای گام بعدیشان کجا خواهد بود و خیلی هول نشوند و خیلی دنبال این نظریه پردازیها نباشند. آدم باید راه و رسم زندگی خودش را دریافته باشد و بداند که چی دارد. در کجای زمانه واقع شده. کجا هست، چی بوده حرفش چی بوده. از مردم و زمانه خودش و از تاریخ هنر چه چیزی در او سرریز کرده و آن چه بازدهی دارد؟ در این زمینه اینها بیشتر مطمئن هستند تا کسانی که هر روز علمی را برداشته‌اند و عده‌ای پشت سرشان سینه زده‌اند. شش تا روی دست آن بلند می‌شود که بله تو حالا فلان می‌گفتی، من می‌گفتم فلان. تو می‌گفتی رئالیسم من می‌گویم سوررئالیسم، فوقی رئالیسم آبستره. آنطرفتر آن دیگر فریاد برمی‌دارد که من بنده لحظه خودم هستم و هیچکاری ندارم به قانون و یکی می‌گوید، خب بگوید که بله من خیلی بدم می‌آید از این دنگ دنگ قافیه و یا ریتم زنگوله‌وار وزن. باری، آنهایی مطمئن‌تر مانده‌اند و جا پا‌های محکمتری دارند که بهتر دریافتند دنیای خودشان و زمانه خودشان را و شخصیت وجودشان را و دارای فرهنگ عمیق‌تر و بیشتری بودند و همیشه سرشار

می‌شدند، بارور می‌شدند و بازدهی داشتند.

— اثری ماندگار است که هنر شناخته شده باشد. فرق نمی‌کند که مال امروز باشد یا گذشته. یک آتی در آن اثر باید باشد که ما هنرش بدانیم. اینجا چون زمینه بحث شعر است و در ایران نمود بیشتری داشته و دارد، آن آتی که لازمه هنر است، از نظر شما چیست، کدام است؟

— ویژگی‌هاش چه هست؟

— فرض کنید در اشعار حافظ آن صفت مشخصه‌هایی که شما می‌بینید چیست؟ بعضیها معتقدند حافظ به‌خاطر تخیل قوی که داشته شعرش را تاکنون سرپا نگه داشته. آن جوهر را در چه می‌بینید؟ آن جاودانگی را بعضیها در تخیل می‌بینند. بعضیها شاید در سطح نبودن و عدم دخالت مستقیم شاعر در مسائل سیاسی روز... یعنی یک حرف کلی زدن که برای همه اعصار هست. این جوهره اصلی برای ماندگاری شعر کدام است؟

— بله. من هم حافظ را می‌خواستم بگویم. دیوان او هست. سرتاپای قضیه همین است و هم این معلوم است که مربوط به زمان پختگی و پیریش است و کمالش. آن وقت عرض شود که می‌رساند که آنها را در ایام پیریش گفته. پس رابطه سنی برمی‌گردد به دنباله آن سوال که چه رابطه‌هایی هست که برای یک شعر، عمر بیشتری تشخیص کنیم. یا اینکه بگوییم، خوب این از کارهای سرسری است و

بود و نبودش چندان فرق نمی‌کند. شما غزل حافظ را هم خواسته باشید نگاه کنید همین پستی و بلندیها را هم دارد. آن بیت صائب را من، به نظرم مال صائب باشد، حتماً شنیده‌اید: «شعر اگر معجز شماری بی‌بلند و پست نیست / درید بیضا هم انگشتان همه یکدست نیست» که ید بیضا از معجزات موسی بود ولی انگشتان آن دست یکی بلندتر بود، یکی کوتاهتر، شصت، کلیک، میانی و... به هر حال شعر حافظ هم از این حکم کلی به نظر من خارج نیست و ملاک خوبی است. کار و عمر بیشتر کار. همان است که بیشتر به اصطلاح آن جوهره و جان و جنم اصلی را داشته باشد و تناسبها و تعادل لازم را در خودش جمع داشته باشد. یعنی تنها خیال و اوج خیال نیست. فقط و فقط ایماژ و تصویر و تصور نیست. تنها تناسبات لفظی به قدرتمندی در کمال لفظ نیست. تنها در بلندی فکر و به اصطلاح پیری و پختگی و جهان‌بینی داشتن و به کمال مطلوب ذوقی و فکری رسیدن نیست. بلکه مجموعه‌ای است از تمام اینها و آن وقتی شعر است و ماندگار و اثر هنری بدیع و بلیغ که اینها را به حد تناسب و کمال داشته باشد، جامع همه این جهات باشد آن وقت است که «آن» متولد می‌شود و حافظ که «آن» را به کمال دارد گوید: «اینکه می‌گویند: «آن» بهتر ز حسن / یار ما این دارد و آن تیز هم» بله حافظ ولی ما بطور قطع و یقین و مسلم می‌دانیم که همه شعرهاش یکدست و در مرحله اوج نیست. چه بسیار اوجیانی دارد و کمتر از پروازهای اوجی هم دارد. اما چند چیز هست در کار حافظ که درخور توجه است. حالا خوشبختانه وضع طوری است که مردم حوادث روز زندگی را با تاریخ سرودن شعر و شأن تزویش پیگیری می‌کنند. علت این است که

شعرها مورخ است. نوشتن قلاب تاریخ و غیره و غیره و این میر کار ناقد را خیلی روشن تر و نقد را آسانتر می کند. حافظ دورانهای مختلف را گذرانده است، مثل هر شاعر دیگری. دوران عاشقانه سرایها. که بعضی از شعرهای عاشقانه بسیار عالی دارد. بعضیها نه. در بعضیها خواسته به مسائل روز نزدیک شود، آنطور که باید نتوانسته اما بیشتر آنها حافظ به اوج رسیده که اتفاقاً مال سالهای پیری و پختگی این مرد است. بعضی ناقدان و فضلا با جد تحسین انگیز کوشیدند رد پای زمانه و تاریخ را در شعرهایش بیابند، مثل کاری که دکتر غنی در آن کتابش کرده، که کوشش دارد، جد کرده تاریخ سرودن غزلها و شأن نزول آنها در طی طومار تاریخ زمان حافظ را بیابد و نشان دهد. البته نه کوششی تمام عیار، اما به هر حال کوشش را کرد. اما خودش معترف است حدسیاتی است و تا کمال مطلوب فاصله دارد. باری ما می بینیم که آنها حافظ بیشتر به اوج رسیده در اواخر عمرش که خرد و شکسته است. دردمند است. فریاد می کند. یک خیام خرد شده است. حالت ایتچینی دارد. سرشار از خروش و فریاد و ضجه بشری است.

زان یار دلنوازم شکری است با شکایت

گر نکته دان عشقی خوش بشنو این حکایت

بی مزد بود و منت هر خدمتی که کردم

یارب مباد کس را مخدوم بی عنایت

رندان تشنه لب را جامی نمی دهد کس

گویی ولی شناسان رفتند از این ولایت

هرچند بردی آبم روی از درت نشابم

جور از حبیب خوشتر گز مدعی رعایت

بله چنین وضعی داشته است و به علاوه او خود را محفوظ و مصون و در امان نگه داشته از همراهی با بد و مبتذل جاری زمانه. اگر با بد و مبتذل جامعه همراه شدی یاختی. یعنی خود شاعر وقتی به آثارش نگاه می‌کند، می‌بیند وقتی به کمال دست یافته اثری بسیار والا و خوب سروده و تعادل دارد. نه آنقدر به سیاست نزدیک شده که بشود یک شعر سیاسی روز و نه آنقدر دور شده که بشود اثر یللی و چللی و هرچه پیش آمد خوش آمد. نه آنقدر عنصر تخیل در شعر کم بوده باشد و نه بعضی وقتها غلظت فکر و فلسفه هست و عبرت و نصیحت و پند و به اصطلاح تصوف و مصطلحات صوفیانه هست. نه به اصطلاح دور بودن از اینها بلکه یک مجموعه کاملی در حد متعادل. نه نزدیک بودن به زبان گذرای جامعه جاری است و نه دور. بله، عالی و متعالی نگه داشتن اسلوب و بیان و آثار کار افسانی. حالا بپردازیم و پرسیم که آیا حافظ به زمان ما نزدیکتر است یا صائب؟ خوب معلوم است صائب، حافظ چند قرن جلوتر از اوست ولی... ولی ما شعر حافظ را جز مثلثات محلی که عرض شود به حضورتان به لهجه شیرازی محض گفته و سعدی هم مثلثات محلی دارد و شاه داعی شیرازی هم و همه این آثار مسئله دارد و نامفهوم و نامحقق است. مشکلات دارد، دیگر بقیه زبان حافظ روشن و مفهوم است و اما صائب نیمی از دیوانش مفهوم نیست و بیشتر مفهوم نبود اگر این کتب لغتی که هندیها برای ما نوشتند نمی‌بود، بله شاید بیش از نیمی از اشعار صائب و اقراش برای ما نامفهوم بود. برای اینکه او حد متعادل

را پیدا نکرد. اینقدر به زبان روز و زبان قهوه‌خانه و مردم نزدیک شد که بسیار چیزهایش به کلی به زبان زمانه‌ای برمی‌گردد که عوض می‌شود. حتی گاهی این معنی متضاد می‌شود. لغت اینجوری ضبط کرده شعر هم این معنی را می‌دهد اما امروز معنی دیگری دارد. فلان کلمات و مصطلحات، به اینها نزدیک شدن ضایع می‌کند شعر را. پس برای پیدا کردن این زبان متعادل باید آن حد اعتدال را پیدا کرد. اما در همان زمانهای نزدیک به صائب دو نفر از بزرگان اهل فکر و فلسفه مثل شیخ بهایی و میرداماد (اشراق) بودند که زبان روشنی داشتند. شیخ بهایی و اشراق هر دو دیوان دارند که خیلی خیلی هم کوچک نیست ولی همه شعرشان برای همه ما به تعامی روشن و مفهوم است. چون هیچکدامشان همراه جاری لجن‌آلود و یا سطح پرازخس و خاشاک نشده‌اند. بلکه آن حد زلال میانه را پیدا کرده و در همان زمینه کار کرده‌اند. البته صائب پرگفته و به همین علت هم همه گفته‌هایش خوب درنیامده.

— در صحبت بالا اشاره کردید که صائب حد متعادل را پیدا نکرده. آنقدر به زبان روز و زبان قهوه‌خانه و مردم نزدیک شده که بسیاری از لغاتش حالا معنی متضاد پیدا کرده. مثالی در تغییر معانی در آن‌گونه اشعار صائب خاطر تان هست؟

— بله، من این را در مؤخره این اوستا نوشتم.

— اگر امکان دارد مثال دیگری هم بزنید، تا بحث کاملی شود.

— مثلاً یکجا شعری دارد که در آن از انگشتر پا می‌گوید. حقیقتش درست پادم نیست شاید یکی از اقران صائب است؟ به هر حال امروز انگشتر پا معنی سابق را نمی‌دهد. یکنفر می‌خواهد مثلاً خانه‌ای بخرد. یکنفر دیگر می‌گوید، این خانه را نخر. چرا؟ چون شاید یک وقت احتیاج داشنی که بفروشی. این انگشتر پا است. مشتری کم پیدا می‌شود برایش. یعنی این خانه را می‌خواهی بیست میلیون بخری و آن وقت ناچار بشوی زود بفروشی برایش مشتری پیدا نمی‌شود. ولی پنج تا خانه کوچک بخری یا کوچکتر بگیری در وقت نیاز به فروش برای آنها زود مشتری پیدا می‌شود. اینها انگشتر دست است. مشتری بسیار تواند داشت. اما انگشتر پا را کتب لغت زمان صائب طوری معنی کرده‌اند که درست برعکس این معنی می‌دهد و من نمونه‌های دیگری هم می‌توانم روی این مسئله به خصوص که شما مطرح کردید، ذکر کنم. مثلاً ما اگر امروز این را نمی‌فهمیدیم که «یده» چه هست، از این شعر فلان شاعر زمانه که شعر می‌نوشته چه می‌فهمیدیم. معنی شعرش این است که اشک یتیم مثل سنگ یده است. دلی یتیم مثل سنگ یده است که معتقد بودند که سنگ یده یک سنگی است که آن را دست می‌مالیدند، جلو آفتاب می‌گرفتند. از آن آب تراوش می‌کرده و به دهان می‌گذاشتند. جایی که تشنه بودند می‌خوردند. ولی ما از سنگ یده چه می‌فهمیم؟ تا آن توضیح نباشد؟ تا آن شرح را نخوانده باشی، در کتاب لغت عصری درک درستی از شعر نخواهی داشت. برای همین است که سبک هندی زود به فساد گرایید و آنقدر محو شد در جاری زمانه که اگر کتب لغت عصری نبود چیزی از آن باقی نمی‌ماند. لذت بخش نبود. چنان‌که همین صائب

بدون رودرباستی با همه احترامی که برای او قائل هستیم و او را شاعر
فحل و توانا و آفرینشگر جادو سخن می دانم و بسیار خلاق اما در
هیچکدام از غزلیاتش یک معنی و حال و هوا را نگرفته که دنبال کند. و
نیز غزلیاتش مفهوم تمام یکدست ندارد. حال آنکه همه ابیات
غزلیهای مولانا هر کدام سرایت دهنده حال و هوایی و معنایی یکدست
و تمام است. مثلاً غزل:

اینجا کسی است پنهان دامن من گرفته

خود را سپس کشیده پیشان من گرفته
الی آخر. اینجا او از یک بار، حبیب پنهان صحبت می کند و تا آخر
شعر همین حال و هوا را دارد و آدم را می گیرد. بر وجود آدم تور
می اندازد شکار می کند، در حالی که در یک غزل صائب این جور
چیزی را نمی بینیم. هر بیت یک مفهوم دیگری دارد برای خودش.
هیچ عالمی را دنبال نمی کند. هیچ حال و هوایی نمی دهد، به کل
نمی گیرد یا می گیرد و تا آمدی گرم شوی، رها می کند. یکی از عشق
می گوید، یکی از شراب، یکی از دوست می گوید، یکی نصیحت
می کند، یکی کفرآمیز می گوید. نگهدارنده مجموعه هر غزلش فقط
ردیف و قافیه است. بنابراین شعر خوب آن است که همیشه به حد
متعادل زمانه خودش دست یافته باشد و به اصطلاح بیراه نرفته باشد.
از حرف زمانه پر باشد. از درد و خوشی زمانه پر باشد. برون افکنی
کند. همدستی کند با زمانه خودش. آینه شعری زمانه باشد. سخن دل
مردم را گفته باشد که بعد چون کلیات معانی و احوال و عوالم شعر در
همه زمانها تقریباً یکی است او اگر به جزئیات بلغزد باید جزئیات را به
حد کلیات ارتقا داده باشد که بماند - چون کلیات همیشه تقریباً

یکسان است. بنابراین چون زمان و زمانه و تاریخ در آن حضور دارد گذشت سالیان آسیب و صدمه به او وارد نمی‌کند. می‌خوانی و حفظ می‌کنی. اما بعضی اشعار هم هست که مال زمانه ما نیست ولی زیباست و دنیایی را نجسم و تصویر می‌کند زیبا و باشکوه. مثلاً آن قصیده بسیار زیبای منوچهری است که لحظه وداع یک کاروانی و سفری با کسانی که به بدرقه آمدند و حرکت کاروانیان و آن حلاوتی که دست می‌دهد در این لحظات نماشایی است: الا یا خیمگی، خیمه فرو هل / که پیشاهنگ بیرون شد زم‌نزل، الخ... منوچهری اینها را بخوبی توصیف کرده و ما یک تابلوی زنده و گویا می‌بینیم. چون او آدمی توصیف‌گر و وصاف است، آن شعر همیشه زنده است. تابلویی از آن زمان، نوع حرکتشان، نوع برخوردشان، با هم حرف‌زدنشان: معشوق یا عاشق، دوست یا دوست را بخوبی توصیف کرده و نیز اوصاف راه و سفر و مرکب و غیره و غیره و مآل نهایت زیبایی این معانی و مضامین و عناصر را از آن درمی‌یابیم که اگر هزار سال عمر هم از آن بگذرد باز هم از سکه نمی‌اندازدش، باز هم قیمت خودش را دارد. درست مثل طلایی است که اگر هزار سال زیر خاک بماند، وقتی بیرون آید باز هم ارزش بسیار خودش را دارد.

در این لحظه از گفت‌وگو زندگی در خانه به صدا درآمد. داماد اخوان ثالث همراه دخترش و نوه سه چهار ساله شاعر از حیاط به راهرو آمدند. عطر سرخوش نوه اخوان در فضای خانه منتشر شد. اما لحظه‌ای بعد (گویا با اشاره و هیس گفتن مادر بزرگ او، همسر اخوان ثالث) آن صدای کودکانه که هنوز نمی‌دانستم صاحبش دختر یا پسر است آرامتر شد.

منتظر بودم او از جایی سرک بکشد و نگاه‌مان کند. همان هم شد. نیمی از چهره‌اش از کنار لنگهٔ دوم در اتاق که در راهرو باز می‌شد نمایان گردید. آن قدر از صورتش را می‌دیدم که مطمئن بودم حالا فکر می‌کند، هیچ‌کس او را نمی‌بیند. موی چتری مشکلی، پوست سفید گونه‌ها، کابشن قرمز... به اشاره تعارفش کردم بیاید داخل. فرار کرد. رفت بغل مادر بزرگش که در راهرو روی صندلی کنار سماور نشسته بود. به آقای اخوان اشاره کردم. هنوز محو تماشای قد و بالای نوه‌اش بود. گفت: «تسگل بابا! جیگر می‌گرم» اخوان آرام حرف می‌زند. آن قدر که گاه ضبط صوت ضبط نمی‌کند. خواستم که اسم نوه‌اش را بلندتر بگویم:

گفت: «تسگل اسم یک میوهٔ پیوندی است که در مشهد بار می‌دهد، البته کم و محدود. پیوند زرد آلو و گوجه باید باشد. یک چیز دورگهٔ زیبایی است. کمی کرک دارد. وقتی می‌رسد کرکش می‌ریزد. قابل حمل نیست از بس که لطیف است. مثل گوی کوچکی پر از شکنجین است. کمی ترش و شیرین. این جا به آن می‌گویند زرد آلو امریکایی! البته نوع نارس و نامرغوبی قابل حمل از آن میوه که اسمش تسگل است. سوای این یک وجه اشتقاقی هم با «تن از گل» دارد؛ تن مثل گل، اما البته این وجه اشتقاق همیانه است و نمی‌دانم اصلش چیست. تو خراسان وقتی بروید بگویید تسگل می‌فهمند. اگر فصلش باشد از بهترین میوه‌هاست. نوعی شربت معطر پوست نازک خوش طعم است.»

پرسیدم: «اندازه‌اش چقدر است؟»

گفت: «از زرد آلو یک خرده‌ای درشت‌تر.»

گفتم: «مثل قطرهٔ طلایی...؟»

گفت: «نه، قطرهٔ طلایی زرد است. تسگل بنفش و زرد و به نسبت

تیره است، پوستش پرز دارد و بنفش رنگ است. پایتیش زرد شده و اینها خیلی میوه خویه و کم هم هست.»

تسگل آمد داخل اتاق، اخوان گویی که از دنبال کردن فکر یا خاطره‌ای طفره رفته باشد یکباره پیشانی بر کف دست گذاشت و برداشت. گفت: «من اول یک دختری داشتم. اسمش را گذاشتم تسگل و بعد طفلک تلف شد. نوزاد بود که تلف شد. مریه‌ای برایش درازنئون دارم. باری اسمش را گذاشتم روی این توهام. توه دختریم، لولی.»

— شما در مجله دنیای سخن شماره ۱۱ گفت و گویی داشته‌اید با آقای هوشنگ حساسی. گفته‌اید، ما مورخ و ناقد ادبی بیدار و هوشیار و دانا و متاع شناس بی غرض و مرض و راهنما — واسطه بین مردم و شعر و ادب — بسیار کم داشته‌ایم و کم داریم. اگر صدا و صیحه از جگر برکنده‌ای بیدار هم گاهی بود در هياهو و جتجال برای هیچ، گم می‌شد، که معلوم می‌شود به هر حال کس یا کسانی را داشته‌ایم. آن یکی دو نفر را نام ببرید. شیوه کار، نقاط ضعف و قوتشان را بگویید. بگویید چرا و چگونه درباره شعر شما غرض ورزی کرده‌اند. متاع شناس و دانا نبوده‌اند. از کنار آقای رضا براهنی می‌گذریم که در طلا در مس گفت: «مقدار زیادی از حرفهای اخوان در خارج از شعرش درباره خود، اجتماع، و انسان بطور کلی سست و بی اساس است. زیادی از عقایدش درباره شعر گذشته و امروز محدود و غرض آلود است.»

مجدداً اشاره می‌کنم، از آقای رضا براهنی می‌توانید به شکلی درگذرید. اما درباره کسان دیگر با ذکر موردهای مشخص حرق بزنید.

— نه. اتفاقاً براهنی را هم می‌توانم درباره اش صحبت کنم. ولی

آنهايي که به‌طور عموم نسل پيش از ما بودند در مورد ما داوري درستي نداشتند. يعني ما که هنوز جوان بوديم و آمديم کمابيش آثاري و استعدادي نشان داديم، آنها مي‌توانستند يک شناسايي داشته باشند. کلمه موافقت آميزي همراه گفتند و خيلي در پيشرفت آدم مؤثر ياشند. در نزديک شدن مردم به انسان که من بعد از چهل سال بايد تازه بفهمم که چي به کجاي کي هست که نيست. نسل گذشته ما راجع به اين مسائل ذهنش مسموم بود. پيروان نيما را منحرف نشان داده بودند. عده‌اي شان توده‌اي چپ لاهوتي شده بودند. بعضيها از آنطرف بام افتاده بودند مثل هوشنگ ابرائي و نمي‌دائم چي و اينها. بعضيها مال نسل گذشته بودند. فرض کن يحيي دولت‌آبادي اينها آمدند شعر نو را به شيوه هجايي گفتند و يک راء درستي نداشتند و کارهاشان انحرافي بود. البته نسل گذشته هم ايتها را مسخره کردند — که حق هم داشتند، مسخره مسخره است — اما ذيل اينها نيما يشدت گريبده شد. نيما شروع کننده بود. يک شروع کننده به اصطلاح نمونه عالي را نشان نمي‌دهد. شروع کننده هميشه فاصله دارد با نمونه‌هاي عالي. در اواخر عمرش ممکن است يا در ميانه کارش چند نمونه خوب و برجسته و عالي داشته باشد ولي غالباً نمونه‌هاي تجربي هست. بنا بر اين کساني که از نسل گذشته حالا بر ذهن جامعه مسلط هستند اينها راجع به شعر داوري درست و تمامي ندارند. غرض آلود است. به يک چوب همه را راندن هست. نمي‌آيند تشخيص بدهند. مشخص کنند که فلان کس در اينجا اشتباه کرد. راههاي انحرافي را نشان بدهند. اين را ما از ميراث نسل گذشته داشتيم. به نقادان زمانه، که مثلاً آقاي دکتر زر بن کوب باشد، آقاي

شفیعی کدکنی باشد و دیگر و دیگرها - البته شفیع دربارۀ کارهای من سالها پیش چند مقاله مفصل نوشته است که به جای خود مشهور است و بعد هم در ادوار شعر - یک پله جلوتر کسانی مثل فاطمه سیاح باشد، مثل آل احمد باشد و بعضی دیگر. اینها هیچکدام چنان که باید به کار نپرداختند. هر کدام جسته گریخته چیزهایی گفتند و گذشتند. مثلاً آدم توقع داشت که آقای زرین کوب به این مسائل بیشتر می پرداختند. البته در کتاب شعر بی دروغ و نقاب پرداخته اند. مطرح کرده اند مسائلی شعر امروز را و بعداً بعضی جاهای دیگر اما در حد یک اشاره است. همه جانبه و راهگشا نیست. اگر نقد ادبی این را جدی دنبال می کرد، نقشة یک طرحی پیشنهاد می داد خیلی خوبتر بود. آقای دکتر مسلط هم بود. هم به ادب گذشته مسلط بود و هم ادب شرق را خوب می شناخت و هم ادب فرنگ را. منابع نقد ادب را در اختیار داشت، در دسترس داشت. ذهنش اصلاً یک ذهن ناقد هوشمندی است و کارهایی که در نقد ادبی کرده اند همه شان مشهور است. هر کتابی نوشته موفق بوده. آنچه راجع به مولانا نوشته، آنچه راجع به تصوف نوشته، حتی در نقد تاریخ آثار یا ارزشی دارد. خوب امثال اینجور آدمها که تنها به این اسم منحصر نمی شود. اگر درست کار می کردند ادب امروز ما برای مردم ما، برای جامعه ما شناخته تر بود. آقای پراهنی هم آن وقتها هنوز جوان بود و جویای نام آمده. شلاق برمی داشت و غرغ می کرد. کار درست و حسابی و بیغرض نداشت. خودش یکپا مدعی بود. اما بعدها من دیدم که از آن حدت و شدتی که داشت فروکش کرده. من آن وقت نه دلمخور شدم چندان و نه حالا.

— خصومت که نداشته نظرش را گفته، متها با لحن یک ناقد جدی نگفته.

— خصومت؟ اینطوری فرض کنیم. بله. هرکس نظری دارد و می‌تواند آزادانه بدهد. آنچه راجع به خود من گفته، مورد مشخصی را انگشت نگذاشته که من بتوانم راجع به آن صحبت کنم. به نظر من یک مقدار از مؤخره این اوستا برایش ناگوار آمده بود و من یادم است که نوشته بود که هیچ حرف تازه‌ای جز آن یک دو مطلبی که راجع به خودش گفته در مؤخره نیست و خلاصه دشنام داده، دشمنی با من کرده بود. ترک و فارس بازی و از این حرفها. اشکالی هم ندارد. عرض شود حضور مبارکتان ولی من بعد از اینکه نوشته‌های ایشان را در مطبوعات خواندم یک کم دلم گرفت که چرا مرد تو حالا که کار می‌کنی درست نمی‌خوانی. من آمدم مؤخره این اوستا را برای بار دیگر خواندم و مباحثش را تقسیم‌بندی کردم. دیدم جز خطبه اولش که همان مال زمان گذشته بوده و آن زمان به خاطر بعضی مسائل من آن خطبه را نوشتم بقیه‌اش حاوی بیست مطلب بود که دو مطلبش راجع به خودم بود. آنهم چیزی در عمومیات راجع به خودم بود و نه چیز شخصی و خاص از من و منیت، درباره‌ی منها در پس پشت شعرها بود، درباره‌ی اسطوره‌ها، رابطه‌ی ما با دنیای غرب، دنیای شرقی سیاسی، رابطه‌ی ادب معاصر ما و شناخته شدنش و دیگر و دیگر مطالب. بیست مطلب را من شمردم که توی مؤخره از این اوستا آمده بود و مورد بحث و نظر قرار گرفته بود، شماره گذاشتم که از این صفحه تا آن صفحه این و سپس آن مطلب است. او قدری همان جوانی و غرض‌ورزی و

به اصطلاح گرد و خاک کرده بود. جوان هم که نیست، حالا البته یک چیزی گفته. خوب بگویند مردم شعور دارند. بعد هم من گله‌گزارش نیستم. حالا در صلح و صفاییم با هم دیگر.

— در پاسخها از دو نفر نام بردید. یکی مرحوم دکتر فاطمه سیاح و دیگری هوشنگ ایرانی. ابتدا در مورد هوشنگ ایرانی، اگر آشنایی داشتید، بگویید چه می‌کرد؟ خاطره‌ای اگر هست ذکر کنید. من او را ندیده بودم و به عنوان شاعر و مترجم می‌شناختم. ترجمه او از شعر دشت سترون الیوت را دیده بودم.

— هم خودش را دیده بودم هم مقالاتش را. ولی کجا و کی منتشر کرد ترجمه و پسند خراب آباد است الیوت را ما ندیدیم؟ او حتی یک کار کوچک را به تمامی نکرد تا چه رسد به ترجمه یک همچنین اثری. شبهایی بود که می‌رفتیم اینور آنور. یک دفعه خانه ابراهیم گلستان دیدمش. بعد در جاهایی که می‌رفتیم غذا بخوریم و بیاشامیم، او هم می‌آمد. چندتا پاتق خوب بود، یادش بخیر. مثلاً با پرویز داریوش هر دفعه که دیدمش با او دعوا می‌شد. یعنی به گلاویزی کشید کار و یا کارهای موافق نبودم. نیما را بی خود و بی جهت مسخره می‌کرد. فروغ فرخزاد را مسخره می‌کرد با لحن زشت و خودش هیچ چیز تازه‌ای نشان نمی‌داد. «تو را دوست دارم، توها را دوست دارم» این هم شعرش بود. یک مشت ادا بازیهایی داشت که فرنگیها نو اوایل قرن بیستم کهنه کرده بودند و ما هم دیدیم و کهنه کردیم و بعد هم گذاشتند کنار و هر کدام راء و چاه درستش را پیش گرفتند یا محو

شدند. این مرحوم همانها را می آورد اینجا مثل اختراع دوباره پنکه و دوچرخه برای ما تقلید می کرد. خودش جدی نبود. هر آدم جدی را مسخره می کرد منجمله نیما را و من بخصوص از این لحاظ ناراحت بودم. برمی داشت یک مقاله می نوشت، یک چیزی که مردم هیچ سابقه ذهنی نداشتند علم می کرد. فرض کن توی مجله فرنگی دست و پا شکسته خوانده بود و تته پته تقلید می کرد هرچه به خیال عرضی خودش، دور از دسترس مردم اینجا دیده بود، همان را چاپ می کرد. همه اش در مسافرت بود و یک مأموریهایی، نمی دانم چی هم داشت که یک پایش اینجا بود، یک پایش خاورمیانه، یک پایش به خاور دور، یک پایش فرانسه، یک پایش به کجا - نمی پرسم به خرج کی و برای چه منظورهایی این سفرهای قطب‌قطب را می کرد؟! - و می آمد و بعد از هر از گاهی یکبار مقاله می نوشت و بعد مثلاً فرض کن چندتا اسمهای تازه می آورد. از اسمهای درجه هشتم فرنگ و آدمهای قلابی چون خودش و یک چیزهایی مطرح می کرد. خیلی مبهم و مجهول و...

— اسمهای تازه یعنی چه؟

— گفتم، اسمهای درجه هشتم بی دنباله، بی مقدمه و بی اثر فرنگ، مثلاً از یک آدم تازه در صحف ادبیات حرف می زد که هیچ‌جا مطرح نبود، تو شناخت ما از ادبیات فرنگ مطرح نبود. اصلاً در دیار خودش دارای ارزش و اثر نبود، آن وقت بعد می دیدی سه بیت می آورد از سنایی، سیرالعباد و... که بله بنده این فاصله را اینجوری طی کرده‌ام.

این اسمها اینجوری در من جا شده و اسم فرنگی تازه‌ای که خودش پیدا کرده بود و هیچ‌کس نمی‌شناخت. یا لااقل در جامعه ادبی ما مطرح نبود و دست‌اندرکاران شناسای آنها نبودند و آنها را نه تنها آدمهای به اصطلاح درجه اولی بلکه دوم و سوم و چهارم هم نمی‌شناختند. اینها را می‌آمد به هم تلفیق می‌کرد به عنوان یک مقاله در «خروس جنگی» و نمی‌دانم کجا و همراه آن هزارتا فحش و گورشه و کنایه و پرت و پلا به قدیم و ندیم... از این‌رو او را آدم جدی نمی‌شناختم. او یک کسی بود که بیشتر جنجالگر و دست‌انداز بود و بیمارگونه و بیمایه اما فاطمه سیاح آدمی جدی بود.

— آن سالها او در یکی از شعرهایش «غار کبود، جیغ بنفش» را آورد. به صرافت نبودم در زمان خودش چه اتفاقی افتاد، ندیدم شعر او در مردم چه تأثیری گذاشت. سالها فقط شنیدم تا این که این اواخر در یکی از هتلهای به مناسبتی یک نمایش روح‌وضی به اجرا درآمد. سیاه بازیگر در طول بازی چندبار «جیغ بنفش» را به طنز یکبار برده بود.

— خوب بله، مسخره روح‌وضیها بود و وانگهی جیغ بنفش اتفاق تازه‌ای نبود. نظایرش حتی در شعر قدیم ما، شعر قدمایی هم بود، وانگهی در مجله گمتامی که تیراژ بسیار محدودی داشت منتشر شده بود. منتها همان جبهه مخالف ادب مترقی ما، که نسل گذشته باشند، اینها را وسیله مسخره کردن آدمهای جدی کردند. یعنی نیما را با شلاق او کوبیدند. به قول شاملو «او را بیشترمانه با همان چوب جیغ بنفش زدند» و او صدایش در نمی‌آمد و از این دغلی و کوردلی و ناسپاسی

رجال ادب عصر خود، طبعاً رنج می برد. یعنی چه؟ یعنی تا می گفتی شعر تو یا مثلاً شعر تو نیمایی اصول دارد، راه دارد، چاه دارد، شناخت دارد، فن دارد، و یک فنی است که باید شناخت و به جا آورد و راه شناخت آن هم اینهاست، همان نسل گذشته ها دست می انداختند و شلاقشان هم چی بود؟ نمونه را می گذاشتند «جیغ بنفش» غار کبود می دود جیغ بنفش می کشد. این را می کردند نمونه شعر تو. در حالی که شعر تو نیمایی یا اصولاً شعر تو بعد از نیمای یک پیامی داشت. بل پیامها. حرفی داشت. بل حرفها. این مخره ها نبود. چرندیاتی یک مرد بیمایه و بیمار غیرجدی و هردمبیل و دغل نبود، نتیجه شناختن مسئولیت و رسالت شعر و ادب نبود، سراپا مسئولیت بود و جد و جدال و پرده به پرده، نهایی راه روح شرف و انسانیت بود و کاری در راستای عظمت های گذشته و آینده برای رهایی انسانها.

— او عضو انجمن خروس جنگی بود. با آنها آشنایی داشتید؟

— نه. کدام انجمن؟ آی زهی! خروس جنگی؟ حیف از همین عنوان حتی. بلکه بگو خروس قتدی متعفن. یک عده آدمهای به اصطلاح، به نظر من عقده ای غیرجدی که ذوقهای منحط و دون متوسط داشتند و به اصطلاح چهارتا کلمه هم فرنگی یلغور کرده بودند. چهارتا مقاله ای و رمانی و فلاتی خوانده بودند، دست و پا شکسته، به اندازه ای که مثلاً همان خروس از دنیا می فهمد خوانده بودند، دور هم جمع بودند. می آمدند تو سر آدمهای جدی می زدند. مثلاً هوشنگ ایرانی — و متأسفانه آل احمد نیز — فحش می دادند به

فروغ فرخزاد، خرب، مرد حسابی تو بیا یک چیز بهتر بگو... می‌گویی فروغ فرخزاد بد است تو بهترش را بگو. آن‌که تو می‌گویی که مسخره است، جدی و انسانی نیست. از آن‌ور بام افتادن است. راه درست راهی است که براساس اعتدالی با شناخت درستی مسیری را طی کند و باری را از منزلی به منزلی دیگر، که باید برساند. به قرن هشتم نگاه کنید، مثلاً دوران رشد غزل که به حافظ می‌رسد. از آن سر قرن از ابتدایش هرکدامشان هفت هشت ده سال، علم غزل، درفش و پرچم غزل، روی دوش چند نسل از شاعران بوده. هرکدام چند قدم که در توانش بوده پیش برده. بعد تقریبی آمده ده بیست سال هم از پیش برده. از سعدی که آن سر قرن بود (۶۹۳) تا حافظ (۷۹۲) در طی تقریبی صد سال فاصله، این سه چهار پنج نفر، شش نفر علم و پرچم غزل را هرکدام چند سالی پیش بردند تا آخر دادند به دست حافظ. او هم غزل را به اوج رساند. اما اینها جدی نبودند. فرخزاد از ته جگرش حرف می‌زد. نیما همین‌جور. آنها از جانشان مایه می‌گذاشتند. شوخی نمی‌کردند یا قضا یا از رگ و پوست‌شان، خون و ریشه‌شان حرفی را می‌زدند. از جایی به جایی می‌رساندند. به یک سرمنزلی. خانم فاطمه سیاح جدی بود. من سال ۲۵ او را شناختم. پیش از آنهم مقالاتی در بعضی مجلات داشت که در نقد ادبی و نقد، اصولاً نقد اجتماعی، کارهای باارح و ارزشی بود. به قوت بود. به آیین و جدی بود. بعد هم مجموعه مقالاتش درآمد. دیدم زنی بوده که متأسفانه جوان هم مرده. زنی بوده با ارزش. ذهن باوروی داشته. به دنیا از یک دید جدی نگاه می‌کرده. مسایل را با دیدی جدی بررسی می‌کرده. در این حد من او را می‌شناختم. اما خصوصیتی با او نداشتم. از نزدیک ندیده بودمش.

— استادم آقای هوشنگ گلشیری در شماره ۱۶ مجله مفید نقدی بر چند اثر شعری شما نوشت و گفت که اخوان ثالث رندی از تبار خیام است. اسلوب بیانی مورد حلاقه‌تان را رمز دانست که باز ادامه همان اسلوب بیشتر رابع در اغلب آثار عرفانی ماست و اضافه کرد که شما به خلق آثار رمزی سیاسی و رمزی اجتماعی نزدیک شده و پاره‌ای جاها شاعری با شیوه‌های سمبلیک بوده‌اید. شکافتن این معانی به عهد شماست. رمزی داستانی، رمزی سیاسی، رمزی اجتماعی، سمبول‌سازی و...

— والله ایشان بیشتر قصدش چیزهای دیگری بود که به قول خانم سیمین دانشور یک مقدار خرده شیشه هم قاطین داشت. البته به اقتضای طبیعت و ره کین هم شاید، که بگذریم. من از کسی گله‌ای ندارم، گفتم یک کم خرده شیشه هم داشت به قول خانم سیمین دانشور. او چیزهایی گفت. ولی بله در اصل بحث رمزی و غیره، خوب زمانه ما را وادار می‌کند که گهگاه از صراحت دور باشیم و به قول ایشان به رمز و سمبول پردازیم. من وقتی قصه‌ی مرد و مرکب را می‌گفتم در آن بسیار چیزهایی که آن زمان مطرح بود آوردم و صورت بیانی برایش پیدا کردم. آن صورت بیان را اگر می‌خواستیم صریح بگویم، اولاً بی‌مزه می‌شد. ثانیاً اسباب بعضی دردسرها بود چنان که بعداً هم شد. در آن شعر می‌گویم، می‌گویند، گفته‌اند، تبلیغ فریب‌آمیز کرده‌اند که: آن مرد، یار مردم محروم می‌آید بشارت بشارت که مردی خواهد آمد و چنگوته‌ی مرد مرده‌ستانی که درمان همه دردهاست. برای همه طبقات مختلف. مثلاً آنجا آن دوتا موش بورژوازی سرمایه‌داری

حسند که یا همدیگر همدمند و همکار و کالاهای دارند و اشیاء دارند و... آن کارگران راه، مأمور راه خب، کارگر هستند. رمز طبیعت کارگر که همچنین رمزی هم ندارد دهقان هم که خودش (با بچه‌هاش) هست. درد زندگی... زاد و وند زیاد، تغذیه بد... خلاصه طبقات مختلف بودند که بعد سرانجام معلوم شد که این نه آن مردی است که باید منتظرش بود و چاره همه دردها باشد، بلکه هنوز آن چاره‌گر پیدا نشده. و این سؤال در ذهن نقش می‌بندد که ما حاصل ماجرا چیست؟ که پس چی؟ پس کی؟ حالا که تو می‌گویی اینجا خوب نیست پس لابد یک خوبی یک جایی هست. کجاست آنجا و کیست آن کس؟ نهی مطلق یا به قول حسین رازی خیامی و توراتی باطل اباطیل که نیست. بلکه من می‌گویم این بد است. اما همین دلیل آن نیست که خوب وجود نداشته باشد. و مرد و مرکب، این سؤال را به ذهن ما انتقال می‌داد. به شکل قصه و روایت آمده بود با فوت و فتهای ادبی که بیشتر کار روی زبان است و به اصطلاح آن شگردهای بیانی، در آن شعر اینها دست به دست هم داده بود.

شعر فصحی شعر سنگستان عوالم دیگری را نشان می‌داد. یک پاس به اصطلاح باز هم نه علی‌الاطلاق اما به هر حال من سؤال را در افکار مخاطبان خود، و آنها که توان فهمش را دارند باقی گذاشتم. در آن منظومه، در پایانش جزواً نگفته‌ام آری، نیست. بلکه گفته‌ام آری نیست؟ تفاوت ظریفی اینجا وجود دارد چون جواب و بازگشت و بازده ندا که صداست، همیشه لحن ندای نخستین را با خود دارد. یعنی لحن همان ندایی را دارد که بازگشت آن، صداست. بنابراین سؤال آری نیست؟ می‌گوید: آیا امید رستگاری نیست؟ در ادامه‌اش

و جوابش می شنود «آری نیست؟» پس سوال به جای خود باقی مانده. امیدوارم خواننده امروزی و جوان نسل بعد و بعد متوجه نکته بشود.

غیر از بعضی شعرهای غزلی یا شعرهای کوتاه دیگر بقیه و سواد اعظم شعرهای من جهت اجتماعی داشته، جهت سیاسی داشته، بدون اینکه من سیاست را صریحاً و مستقیماً، چه در شعر نوام، چه در شعر کهنه ام آورده باشم. وقتی من دیدم چه بلایی سر مصدق آمد شعر «نوحه» یا قصیده «تلی و سلام» دیدی دلا که یار نیامد، الخ را گفتم و به پیرمحمد احمدآبادی تقدیم کردم که خود مصدق بود. شعر را با یک ناله و دردی نوام کردم. پس جنبه های سیاسی هم اگر داشت نه به صراحتی بود که مثلاً اشعار سیدالشرف الدین گیلانی نسیم شمال، دارد. یا فرخی یزدی یا لاهوتی به یک شکل و در عالم دیگری یا عشقی و غیره. اشعار این حضرات غالباً یا سیاست محض است، یا خبر است و یا از همین قبیل غشیا و دخیله ها، عنصرهای دخیل غلیظ ویرانگر. ولی شعر اگر بخواند باشد یک مقدار باید از احکام «بایدی» خودش را برتر بگیرد. جامه ای بپوشد که این جامه هنوز توش سوال مطرح باشد. نباید چنینها بوده باشد و معمولاً یک نسل شعرهاش سوال طرح می کند و نسل دیگر، بعد، آن سوالها را جواب می دهد. یا بر اثر جوابها باز سوالهای نو طرح می کند تا بحال چنین بوده و همیشه گزیا چنین خواهد بود. شاعر از دو نسل است و از یک ملت، ولی من این دوتا را نوام خواستم زنده کنم و کردم کمابیش، در حد توانم، فرهنگم، توان فریحه ام و کار دانش و توانشم در امور زبانی و غیره.

در شعر «ناگه غروب» آمدن مردی را توصیف می کنم که یک بغل

نان تازه زیر بغلش است. سگی زرد دنبالش می‌دود. مرد گاهی یک تکه خود پدهان می‌گذارد می‌خورد و یک تکه می‌اندازد پیش سگ. او می‌رود و سگ هم به دنبالش. می‌رسد به در خانه‌اش. می‌رود تو، در را می‌بندد. سگ که تا حالا دنبال تان بوده - حاجات، اقتصاد، زندگی گذران معاش و... - چشمش به گریه می‌افتد که همان نزدیکیها بوده و نا به حال کاری به او نداشته. با غیبت مرد است که «ناگهان» بوی دشمن شنیده می‌شود. سگ بوی گریه را شنید، پرید به او، او هم رفت، جهید رفت بالای درخت. خب یعنی چه؟ همین «نقل»؟ یا... اینجا فقر و نداشتن است که موجب این دشمنیها می‌شود. اینهم باز سوآلی دیگر پیش می‌کشد، و یا آن مردی که خودش را به صرع می‌زند برای به دست آوردن یک لقمه نان. یعنی صرع ندارد ولی کاری می‌کند که بیفتد توی آب لجن و کثیفی - مثل صرعیها در حالت صرع - و ترحم رهگذران را جلب کند و پولی... حال آنکه این جوان یک ایرانی، یکی از فرزندان این ملک و از جمله مالکان ثروت بیکران نفت و... چرا باید چنین کند و کاری و کسب و مشغله‌ای، حرفه‌ای برای چه نداشته باشد؟ چرا؟ نفتش را می‌برند با کشتیها و کشتیها، و گزومه‌ها و گشتیها، اما او چرا چنین است؟ می‌بینید که باز هم یک سوآل است، یک پرسش است که بر چشم و دل خواننده یا شعور گماشته می‌شود. شعر فقط یک منظومه که قصه یا قصه‌ها، داستان یا داستانکهایی را فقط روایت کند، نیست. آخر چرا این قدر غرض ورزی و شناختن و جبهه گرفتن در برابر هر حرکت و شعر صمیمی و پیام‌دار؟ باری، بگذریم آقایان «ناقدان فاضل سطح بالا» با شما هستم بگذر که جهان جای گذشت است و گذرگاه... پس دیدیم که اینها اشاره به مسائل

زمانه است. ولی صریح و شعار نیست و همچنین دیگر شعرهام. من هیچ شعری را بی مقصدی و هدفی نگفتم. شعر در نفس شعر و زمزمه‌اش به خاطر من خطور می‌کند ولی همیشه یک چیزی را، یک هدفی را برای خودم داشته‌ام، داشتم و دارم و تا باشم خواهم داشت. معتقدم ادبیات در صورتی جان خواهد داشت که همیشه حریفی و هدفی داشته باشد. باید حریفی برای کشنی و نبرد در پیش داشته باشد. وقتی هدفی داری، داشتنی همراه زمانه شدی، با آن هدف گلاویز شدی، مردم زمانه تو را رسماً می‌شناسند. وقتی درست حرف زدی و حرف دلت، شرف، مسئولیت و حرف مردم خود را زدی و حرف تقاضای تاریخ انسانی و شرفمند و پیشرو زمانه‌ات را زدی، آن وقت احتمالاً بل یقیناً مردم زمانهای بعد هم تو را به عنوان یک سند می‌شناسند، یک شاخص، یک درفش و... سندی که فلان کس در تاریخ زندگی خودش اینطوری بوده و کرده. خلاصه من شعرم بی قصد و غرض نیست و همیشه ابعاد شعر من، ابعاد اجتماعی است. سیاسی است. البته بجای خود غزل و عشقیات و توصیف و امثال اینها نیز گهگاه دارم. با بعضی چیزهای فلسفه‌گونه و تأملات که بیشتر گرایش به فلسفه اولی و ابدی خیامی داشته و دارد. ولی بیشتر هم متوجه به سوی اجتماعیات و سیاسیات و اینها نیز هست.

— هفته پیش توسط یک دوست سوآلی شد در مورد تعداد ابیات همین شعر (تسلی و سلام) که به دکتر محمد مصدق تقدیم کرده‌اید و در ارضنون چاپ شده. آن دوست محقق تصور می‌کرد این شعر بطور کامل منتشر نشده و آن را می‌خواست تا بررسی مورد نظرش کامل باشد.

— نقیر آن کامله. همان نوزده بیت است. وقتی به حساب انقلاب شد. کاوه دهگان این شعر را گرفت برای اینکه در کتاب ترجمه خاطرات ابدن جلو صفحه عکس زنده یاد دکتر محمد مصدق چاپ کند. و نمی دانم شبِ چی بود که در تلویزیون هم خواندند و توی مجله فروش هم چاپ کردند. اما قبلاً بارها و بارها در ارغنون چاپ شده بود و چاپ هفتمش هم امسال درآمد. نمی دانم از کجا این تصور پیش آمده که آن شعر کامل نیست. به هر حال آن قصیده جز همان هجده نوزده بیت را بیشتر نداشت و به تمامه چاپ و نشر — مکرر — شد. این چند بیت را می خوانم با یاد او:

دیدى دلا، که بار نیامد
گرد آمد و سوار نیامد...
سوزد دلم به رنج و شکیب،
ای باغبان، بهار نیامد
بشکفت بسی شکوفه و پژمرد
اما گلی به بار نیامد...
چندان که غم به جان تو بارید
باران به کوهسار نیامد
افسوس کان سفاین حری
زی ساحل قوار نیامد
یکی از آن قوافل پر با...
... ران گهر نثار نیامد

— خوب، حالا سوآل دیگر را مطرح می کنم، شما با اشعار آقای جوزف

برادرسکی که امسال برندهٔ جایزهٔ نوبل شد آشنا هستید؟

— تاکنون که در جامعهٔ فرهنگی و ادبی ما، این شاعر اصلاً مطرح نبود. و می‌دانید که گهگاه در بعضی مراکز فرهنگی و ادبی «دنیا» ویر و ویرشان می‌گیرد به برکشیدن و لایسه و علم کردن شخصی و بعد می‌بینی همهٔ دنیا تابع می‌شوند. به هر حال ایشان بعد از اینکه جایزهٔ نوبل گرفت، من مقاله‌ای راجع به‌شان در مطبوعات اینجا خواندم. چپ‌ها چیزهایی نوشتند. دیگران هم که دیگر چاپ نبودند چیزی راجع به او ننوشتند مگر بعد از اینکه جایزه گرفت. من شعرش را نشنیدم. حتی یک بیت از شعرهاش هم نخوانده‌ام.

— چند تن از دوستان اهل قلم قبلاً در مجلهٔ تماشا و احیاناً هنر و اندیشه آثاری از او دیده بودند که ترجمه و چاپ شده بود. متن به صورت گفت‌وگویی بود شاید، که الان خاطرم نیست کجا دیده بودم.

— بله. عرض کردم که این نمونه‌ای از همان دویرو، و ویر شعری و ادبی و فرهنگی، است که ناگهان «مری» می‌شود و در همهٔ جهان می‌بینی یکی دارد آهسته آهسته باد می‌کند و علم و پرچم می‌شود، در همهٔ جهان از جهان چهارم و سوم گرفته، تا جهان اول (کدام جهان است؟) و دوم (این یکی کدام است؟ این هفت خط‌های با حبله‌های کهنه و ریش درآورده!) و بعد می‌بینی جایی ترق و تروقی می‌شود و نابغه‌ای به «جهان فرهنگ و ادب» معرفی‌گذاری می‌گردد و به هر حال من ندیدم. حتی اسمش کلی تازگی داشت، برای همهٔ جامعه اهل

هنر- مگر تک و توکی از مطبوعاتِ بها که این کارها را می‌خوانند و دنبال این رده‌ها هستند و از وسایل ارتباط جمعی جهانی و سیم نقاله همان ویرها و ویرها و باری من هنوز هم شعری - جز یکی دو سه تا - از او نخوانده‌ام تا بینم چه گفته و از چه جنس و جنمی بوده...

— اخیراً در مجلهٔ دنیای سخن آقای براهتی و...

— تازگی؟

— بله، آقای محمد مختاری و دکتر فرامرز سلیمانی مطالبی دربارهٔ او ترجمه کرده‌اند که خواندنی است و شناخت می‌دهد.

— فرامرز سلیمانی ممکن است، او از آن گروه و نسل بعد از آل احمد است و در ترجمه کارهایی از ایشان دیده‌ام که البته مأجور و مشکور است. حقش یزد یک منتخبی تدارک می‌دیدند، جایش خالی است. از همهٔ گیرندگان جایزهٔ نوبل و فهرست آثارشان و نمونهٔ کارهایشان، مثلاً فرض بفرمایید ما در عالم علمش را هم باید داشته باشیم آنها که جایزه علمی یا جوایز بزرگ دیگر گرفته‌اند، دانشگاهها باید تهیه کنند. ولی در ادیش، چه نشر و چه نظم ما باید یک دوره از بهترین آثارشان را داشته باشیم. مثلاً کتابی چند جلدی یا جزوه‌ای چندصد صفحه‌ای از هر کدام. خیلی کار خوبیه، اینها را شما باید بکنید و گره‌گشای بسیار مسائل می‌تواند باشد. خوب دنباله سوال چه بود؟

— قصدم از پیش کشیدن نام آقای جوزف برادسکی در واقع رسیدن به سوآلی دیگر بود که مربوط به امروز است. درباره یکی از شاعره‌های روس به نام آنا احمداوا یا آخمتووا... تصورم این بود که شما او را می‌شناخید. هم‌نسل شماست و...

— بله این خانم شاعر از نسل مادر بزرگها اینجا هم آمده. به ایران آمده ۱۳۲۵، نو کنگره نویسندگان «وکس» یا الکسی سورکف ایشان آمدند. اما نه، آن که آمد خانم ورا اینبر بود. ولی خوب، نمی‌دانستم خانم آخمتووا «سوآل روزه شده‌اند ایشان. خانم ورا اینبر که تهران را تخران می‌گفت یا نزدیکی تگران، خوب روسها روح ندارند. ح را خ می‌گفت. آنسال دو نماینده از انقلاب فرهنگی شوروی آمدند که یکی همین خانم بود. آنها به عنوان رابط فرهنگی و نماینده شوروی به ایران آمدند که در کنگره نویسندگان شرکت کنند. اولین کنگره جدی ادبی بود که برگزار می‌شد. کنگره دوم که قبل از «انقلاب» تشکیل شد به نام ایضاً نخستین کنگره من اسمش را گذاشته بودم نخستین کنگره دوم. آن وقت بعضی از اشعار ورا اینبر به فارسی منتشر شد و محضی نمایند در آن کنگره آدمهای حسابی بردند. صادق هدایت.

— دهخدا

— بله. دهخدا، صادق هدایت، صبحی، عبدالحسین نوشین، ملک الشعرای بهار که آن وقتها وزیر فرهنگ بود و چندتن از فحول و مشاهیر رجال ادب و نیز بعضی رجال ادب و سیاست بردند که جمع

شدند و کنگره‌ای تشکیل دادند با شرکت بسیاری دیگر از ردیف‌های دیگر. در دو جا این کنگره برقرار شد. شعبه اولش در مرکز تهران بود و شعبه دومش هم در خراسان بود. به دلایلی و ریش هم مرحوم دکتر فیاض بود. از پیر دیرهای فضل و ادب و کیاست و سیاست و رندی و فراست. یک عده هم از مشهد آمدند تهران. دو سه نفر از شعرای نامدار که هدایت خوشش آمده بود. از شعر بسیار قدمایی یکیشان مرحوم استاد نوید حبیب‌اللهی، ورا اینبر یک شعر برای تهران گفت. بهتر از شعر ملک الشعرای بهار ما که به باکو رفته بود نبود. ورا خانم شعر شاهکاری البته نگفته بود اما بدک نبود. بهار شعر زیبا و قدمایی بلینی گفته بود. از قصاید آخر همرش بود. یکی از شاهکارهاش است. خیلی زیبا، اما شعر ورا اینبر به خوبی شعر ملک الشعرا نبود. الکسی سورکف که بکلی شعر میهنی می‌گفت نه جهانی و اترناسیونالیستی، بلکه میهن پرستی و فلان، چون استالین بنا به حاجات زمان جنگ صد و هشتاد درجه برگشته بود و به ژداتف دستور داده بود که راه و رسم شعر و ادب باید عجاله عوض شود و ناچار شعرها هم شد میهنی، میهن بزرگ سوسیالیستی. او هم - سورکف - شعر میهنی گفت و خواند و از این حرفها، بله...

- این خاتم آخمتروا ظاهراً معلم برادسکی است و شعری دارد که بخشی از آن بدین مضمون است:

من از آنها می‌نیستم که سرزمین خود را ترک کرده‌اند
تا آنکه دشمنان آن را تکه تکه کنند
به مداهنه خشن آنها اعتنایی نمی‌کنم

و سرودهایم را به آنها نخواهم داد.

ولی من همیشه نسبت به تبعیدیه‌ها به زفداتیها، و بی‌عاران احساس
ترحم می‌کنم^۱.

— احسنت، آفرین، طیب‌الله انعام‌سک یا برادرسکی، می‌بینید چقدر
نیکو شمایل شعر گفته؟ چه نکه تکه‌ای، چه ترجمی، احسنت یا به
قول خودشان احسنت! احسنت.

— بله، این شعری بود که من الهام گرفتم تا اینجا مسئله دیگری را مطرح
کنم. شما درباره کوچ هنرمندان کشورمان در سالهای اخیر چه نظری
دارید؟ درباره ماندن، علت ماندن خود حرف بزنید یا اگر دلتان
نمی‌خواهد حرف بزنید.

— هم می‌زنم، هم نمی‌زنم. چطور است؟ بله اینطور بهتر است. تا
اگر گفتند چرا حرف زدید یا نزدید، برای هر دو جواب داشته باشم!

— خود دانید.

— از شوخی بگذریم. عرض شود که من حالا این شعر اخماتووا را
ملاک چیزی بدانم یا نه، با نظرش موافقم یا نه، حرف دیگری است.
گرچه او زمینه دیگری صحبت می‌کند. یعنی اینکه فرض کن هر از
گاهی می‌بینی صدای سولزنیستین، شنیده می‌شود. مگر نه؟ و این

۱. شعر به ترجمه رضا براهنی در شماره ۱۴ مجله دنیای سخن چاپ شده است.

صداها چون بلندتر است، شاخص‌تر می‌شود و به گوش همه می‌رسد، والا صداهای ضعیف‌تر از جاهای دیگر هم هست که خیلی کمتر شنیده می‌شود، مولژن‌نشین...

— یا ساخاروف از آن الهام گرفته استاد.

— ساخاروف یا نمی‌دانم همین خود برادسکی یا قبلاً ترونسکی بود تو عالم سیاستش و بعد هم چه بیاری دیگر در عوالم دیگر.

— یا پاسترناک

— بله و پاسترناک که رفتند و آثارشان رفت و هستند و آثارشان هست. من کاملاً موافق با این حرفش هستم و راضی نیستم به چیز... چه بگویم؟... کوچ مگر خطر جانی برایش داشته باشد و برای یک امر سیاسی بوده باشد. جایی باشد که خودش می‌داند خطر دارد برایش. خلاصه ممکن است برای در بردن جان یک چاره کوچ باشد پناهندگی باشد. آه، خدا نصیب نکند، پناهندگی از خود به ناخود یا نخود را صحیح نمی‌بینم و خودم هم در همین خراب‌آباد ماندم و پشیمان هم نیستم و هیچ بلایی هم به سر و سراغم نیامد که نباید هم می‌آمد. البته از حقوق و همه چیز، از بازنشستگی محروم کردند. ولی با وجود اینها ماندگار شدم. شمعی دارم در این خصوص... مسافرتان خوشه قصیده کوتاهی بود اول توی کتاب چراغ چاپ شد و بعد جاهای دیگر در خارج و کتاب و غیره به انگلیسی هم ترجمه و

نشر شد. چون خطاب با پرتندگان مهاجر داشت، با پرنده‌های مهاجر حرف زده بودم. همانها که به نظرم بهتر بود نروند:

سلام ای گله‌ی مرغهای مهاجر

روان بال در بال چون ابر عابر

جایی در این قصیده گفته‌ام:

بد و نیک من نیست آن بد و نیک

که این ملک دارد، چه عادی، چه نادر

و بعد می‌گویم که شما رفتید. آنجا اینجوری و اینجوری بود. شاید

به بعضی از آنها خوش بگذرد در این نزار مستور سائر. سفره گسترده

صخره در کنار ساحل و عناصر و اوصافی از این گونه. از این گونه

عناصر طبیعی - دریایی است و حاصل ایام سکونت در خوزستان در

واقع... و آنجا بینی دارم می‌گویم که «من هم می‌توانم پرواز کنم، نه گر

چون شما مثل مرد مسافر، ولی خون من ریشه در خاک دارد - به

هجرت ازین سرزمین نیست قادرا»

بله من از خونی که ریشه در خاک دارد سخن می‌گویم و این شأن و

دأب ادب من است و حکایت رگها و روحم. و در آخر گفته‌ام:

شما را به حیرت تماشاگرم من

سقرتان خوش ای مرغهای مهاجر!

بله، این شعری است و جوابی که در این زمینه برای سوال شما

دارم. من موافق نیستم. گفتم، جز آنکه خطر جانی برایش دارد.

- صحبت از نوبل شد. با دادن همین جایزه به آقای برادسکی بار دیگر

مسئله سیاسی بودن این جایزه سر زبانها افتاد. سیاست‌زده بودن این

جایزه مطرح شد.

— بله من هم معتقدم که اقلأ ده بیست سالی هست که جایزه نوبل کمتر به جنبه های فرهنگی و شعری و هنری و ادبی توجه داشته است و کمتر بر اساس ارزش والای هنری هنرمند جایزه ادبی داده اند چه در شعر و نثر، چه در نمایشنامه و فلان و خلاصه بیش از آنکه ارزش دهنده و سنجشگر آثار ادبی باشد، مسئله سیاست آلوده و دغلی و دروغ در میان است. مخصوصاً این چند سال اخیر چنان که روسها هم یک همچین جایزه ای در مقابل آنها علم کردند. جایزه لنین که بعد استالین شد. سالهای سال... بعد دویاره اخیراً باز لنینی شده. و درست همانطوری که آنها یک دکان باز کرده اند اینها هم کرده اند و... اینکه بطور اخیراً بعضیها از روسیه جایزه لنین گرفته اند، خوب معلوم است چندان در همین چند سال اخیر... شاید از بیست جایزه که می دهند جز یکی دو تا اش احیاناً و حتی کمتر بر اساس استحقاق و ارزش والای کار هنری و میراث جهانی فرهنگ بشری از مرد هنرمند نیست که دیگر ریش این جایزه های لنین و نوبل هم به شکل مفتضحی درآمده و همه جهانیان می دانند و چون جایزه ای آلوده به فضایی سیاسی شد دیگر آن ارزش را ندارد. و فکر می کنم از سال ۱۹۵۲ و ۵۳ میلادی دوره استالین، که استالین هنوز زنده بود چنینها شد و تازه آندره ژید هم پس از سفر اولیه اش و نوشتن و انتشار آن خاطرات جایزه نوبل گرفت. اینها دیگر جزو «اطلاعات عمومی» همگان جهان شده.

— بازگشت از شوروی.

— بله پس از بازگشت از شوروی و بعضی ماجراهای دیگر، تو آثار قبلی‌اش هم رگه‌هایی سیمون دوبار مانند بود. بعدها این قضایا شدت پیدا کرد. و رسوای جهان شد از هر دو سو. خلاصه چوب دو سر طلاست این جوایز طرفین. به همین دلیل بود که سارتر که آدمی جدی و نابغه‌ای گرانقدر بود، دیدیم که آن جایزه — نوبل را — نگرفت. در واقع پرتاب کرد به صورتشان و ارزش خودش را حفظ کرد و روسها هم از ترس اینکه سارتر با ایشان هم چنان کند که با اوشان، دست از پا خطا نکردند والا بدشان نمی‌آمد که خرده‌ریز افتخارات سارتری را جمع و جور کنند.

— به گارسیا مارکز هم جایزه دادند. شما با جایزه او چه برخوردی دارید. فکر می‌کنید او هم در جریانهای پشت‌پرده سیاست جایزه گرفت؟

— من که باشم که با اینطور قضایا برخورد داشته باشم؟! همین اجازه تنفس هم که به ما «اعطا» می‌فرمایند، جای هزاران شکر دارد، و اما، ولی... مارکز را من از روی همین چند تا اثری که ازش ترجمه شده می‌شناسم صد سال تنهایی و گزارش بکک قتل و چند کتاب دیگر پائیز پدرسالار و... او اما الحق نویسنده بسیار خوب و توانایی می‌بینمش، صاحب اسلوب تازه‌ای می‌توان گفت هست. بنابراین جایزه نوبل تک و توکی هم غلط‌انداز دارد که گهگاه ندرتاً و «اشتباهاً» به آدمهای باارزش هم جایزه می‌دهند. و اگر نه می‌گذارند طرف ببر شود و به دردش نخورد. فرض کن یک آدم هشتاد ساله دیگر — افتخارش

بماند - از این پول می‌خواهد چه بهره‌ای ببرد. لابد هشتاد سال که اقل پنج‌جاه سالش را قلم زده. چندتا فیلم دارد و چند تا رمان منتشر شده دارد، به پولش هم چندان نیازی ندارد و اگر هم داشته باشد برایش قابل استفاده نیست. هیچوقت دیده‌اید یا شنیده‌اید لبتیها و نوبلیها بگردند و آدم گمنام یا گمنامی شایسته و درخور صاحب استحقاقی پیدا و لایسه کنند و جایزه بدهند؟ طفلک تنها کسی که در جوانی جایزه گرفت و خوب بوده، کامر بود.

— که او هم تصادف کرد و به دیار باقی شتافت.

— پس گوی شوم و نفرین شده‌تیز هست. این گونه «خوشبختی» ها، بله؟ من البته خیلی خرافاتی نیستم ولی...

— خوب، شاید این هم حرقی باشد؟ مطلب خودمان را دنبال کنیم. هنوز در این خصوص حرفهای دیگری هم هست.

— بله، گمانم در سابق اصولاً نظامنامه و مقررات این جایزه - نوبل را می‌گویم - حسابهای دقیق داشت. دست امریکا روی آن نبود. یا دنیای غرب که بگویند مثلاً شما در دنیای شرق هیچ آدمی ندارید که مثلاً درخور بعضی کسانی که جایزه گرفته‌اند باشد. یا در حدود همین آقای برادسکی، مثلاً فرض بفرمایید همین یاشار کمال که نالیده چرا به من ندادند به همه می‌دهند! و من هیچ خوشم نیامد. به عنوان یک شرقی می‌گویم خوشم نیامد که ترکیه هم شرقی است به نظرم، بله و

من به شرق خودمان دلبستگی دارم، نه شرق به اصطلاح سیاسی امروز یا فرض بفرمایید تاگور آن وقت اولاً پیر بود. ثانیاً لقب «سره غلیظ انگلیسی» داشت (قصیدهٔ دهخدا را در خصوص او لابد خوانده‌اید با طنز خاصش). فلان بود و بهمان بود و یک جنبه‌های «آنجوری» هم البته داشت. اقبال از تاگور تا عالم خودش، شاید از جهاتی خیلی کم نبود. اگر به تاگور نمره بیست بدهیم اقبال چهارده می‌گیرد. شاید هم به حسابی بیشتر، اما به «فیض احمد فیض» جایزهٔ امتثالین (همان لاتینی نوبل شرق سیامی) دادند. فیض احمد فیض برای دور و بر ما گمنام بود. کسی او را نمی‌شناخت و شعرش هم مرتبهٔ والایی ندارد. چیزهایی که من از او دیدم، چیزهای متوسطی است و حتی گاه دون متوسط. جایزهٔ لاتین یک هم‌تا و هم‌تراز سیاست شرق و غرب، که این می‌دهد آن هم می‌دهد. به همین دلیل هم به یاشار کمال نمی‌دهند به ناظم حکمت می‌دهند. حالا به هر حال سیاست روی این مسئله پنجه گذاشته و آلوده‌اش کرده به اغراض خاص سیاسی. همین گوشهٔ امن و امان و سالمی را که مانده بود در دنیای غرب و مردم ناظرش بودند، مخدوش و سفشوش کردند. پراز قل و غش کردند.

— تا چند سال پیش فکر می‌کردم گردانندگان جایزهٔ نوبل سهو می‌کنند که به فلانی جایزه نمی‌دهند و به کس دیگری می‌دهند اما حالا روشن است که حق‌کشی می‌کنند. آن «سونیکای نمایشنامه» نویسی، که بود که سال پیش جایزه گرفت؟

— نه، سهر نمی‌کنند، خیلی هم حساب شده و دقیق کار می‌کنند.
به نظر من...

— وقتی به توانمندیهای خودمان در عرصه ادبیات، اعم از رمان و شعر، دقیق بشویم، حتی در مقایسه با ترکیه و مصر کمتر توانسته‌ایم نمودهای جهانی داشته باشیم. من این را به واسطه نبود حضورمان در موازنه‌های شرق و غرب می‌دانم. اما به هر حال می‌توان این سؤال را کرد، شما آن سالهایی که در اوج کار هنری خود بودید چقدر به این مسئله فکر کردید؟

— به چی؟

— به این که جایزه احتمالاً به شما تعلق بگیرد.

— آی زهی! اوج و جایزه و این حرفها چیست جوان؟ کجای کاری؟
من به هیچ وجه از این همه هوله‌ها نخورده‌ام. هیچ تصویری نداشتم از این معنی و آنچه مسلم و یقین بود اولاً شعرها را باید ترجمه کرد و داد دست آنها. هزار جور سفارش و دوز و کلک و مقدمه‌چینی باید در کار باشد. ثانیاً من می‌دانستم که آنقدر آنها مملکتها و مطامع دارند که تا به مملکت ما برسد آب از سر ما گذشته. مگر به شاملو نبود که دوبار وعده داده بودند، نامزدش کردند. بعد هم که دیدید از آن چند نفر نامزدها هم کنارش زدند.

— به واقع چنین است؟

— بله مسلماً. یکی از رفقایش در واقع از همان استوپیچه‌ها و مریدان شاملو همان وقتها تلفن زد. گویا جوانی بود. مرید شیوه. گفت، آقای اخوان خبر دارید شاملو نامزد جایزه نوبل شده است. و من نشنیده بودم. بعد سفری که می‌رفتم شیراز تو هواپیما کسی به من گفت بله این خبر صحت دارد. رادیوها گفته‌اند و دفعه دوم تا نفر دهم آمده (!) به هر حال آن جوان، آن شب تلفن کرد و گفت که شاملو نامزد شده عقیده و نظر شما چیست؟ گفتم اولاً، مبارک است انشاء الله ثانیاً، نظر من چه باشد جز خوشحالی و تبریک گفتن به او و شعر معاصر، ثالثاً، نامزد شده اما هنوز عروس یا داماد که نشده و گمان نمی‌کنم نامزدیش هم پایدار بماند. شاملو به پولش بیشتر از افتخارش نیازمند و همینجوری هم هست واقعاً. اینقدر ردیف مستحق واجب و تسبیح کشیده دارند که گمان نکنم راجع به ایران از این تاپرهیزیها بکنند. و باری می‌گفتم که مثلاً فرض به مارکز جایزه دادند به نظر من یک کار بالنسبه معتدل بود و درست و به حق و به‌جا، وانگهی ما در مرحله‌ای هستیم و زمان و مکانی، یا آنقدر دردهای بی‌درمان یا دشوار درمان، که به اینطور مسائل اندیشیدنمان، فاصله چندان با بلاهت و مسخرگی ندارد، رها کنیم.

— بلاهت و مسخرگی لایق ریش آن قدرتها که با اعمال نفوذشان تشکیلاتی را که به قول خودتان «نظامنامه و مقررات دقیق» داشت، به بازی گرفتند. با امید و آرزوی ملتها سر شوخی و لودگی باز کردند. اما

باید اعتراف کرد گاهی اعتدال داشته‌اند، به فاکنر مثلاً دادند.

— خوب بله فاکنر ولی اولاً از خودشان بود و سخت متنفّر از شورویها بود و حق هم داشت. مرد سلیم و نجیب و هنرمند صاحب اسلوب ارجمندی بود ولی نفرنش از روسها تا آن حد بود که عده‌ای نویسنده و خبرنگار از شوروی رفته بودند امریکا، آن روزنامه‌نگار معروفشان که رمان هم نوشته، اسمش چیه؟ ها ایلیا ارنبورگ یا هاشان بوده. او از فاکنر تقاضای ملاقات کرده بود. که می‌خواهم ببایم دیدنتان و لابد مصاحبه و بهره‌برداری از دلسوزی فاکنر در خصوص محرومان و سیاهان امریکا و از این حرفها، ولی فاکنر گفته بود وقت ندارم و اجازه ملاقات به نویسندة مشهور روس نداده بود. تا این حد متنفّر بود.

در انقلاب شوروی تا چند صباخی که لنین بود و اوایل انقلاب، جهانی خیره و دوستدار داشت، فاکنر و سارتر و بسیاری دیگر هم از این قبیل، ولی بعد که استالین آمد و قدرت را قبضه کرد با آن جنایات، دنیا سوخورد. بعد هم که جنگ شد رفت با هیتلر قرارداد بست استالین، الی آخر. پس فاکنر نمی‌توانست آن نویسنده را ملاقات کند. مورد تنفرش بود. مملکت و نمایندگان کذائیش به نظر من این طبیعی است. درست رفتار کرده. آن وقت بعد همینگوی به نظر من حق دارد. چون صاحب اسلوب بود. یکی از تعریفهایی که برای هنرمندی گفته‌اند این است که یک فرم تازه‌ای برای بیان یک اسلوب ابداع و عرضه کرده باشد. در عالم هنر و شعر و ادب و همینگوی همین کار را کرده. و همین کار را هم مارکز کرد و من خیلی دوست می‌دارم. و

کاستاندا آهان! این هم چند تا کتابش پشت سر هم درآمده و ما گرفتیم خواندیم. مصداقی از همان یاد کردن یکی و ویار و ویر مذکور - زمین تا آسمان فرق دارد با مارکز. خواسته یک فرم تازه‌ای، شیوه و حرف تازه‌ای بیاورد ولی زمین تا آسمان با مارکز تفاوت دارد. اصلاً مسئله درخورد بررسی است یا حتی می‌توان گفت قابل طرح و قیاس نیست. پیشنهادم خاطرتان هست آقای دهباشی؟ اگر می‌توانید یکنفری و اگر نه دو نفری فرض کنید. مجموعه آلمانی نویسان را و روسها، فرانسویها و دیگر و دیگر جاها را، آنهایی که جایزه گرفتند. مثلاً ترماس مان، (یهودی آلمانی که جایزه او خوب به یک شکلی باز از جنبه سیاسی هم ملحوظ بود در کار او) و یک بررسی عمومی. اصلاً تاریخچه و چند و چون که خرده خرده این کار را ممکن یکنند. تا ما مجموعه‌ای داشته باشیم از نوبل. کسانی که جایزه گرفته‌اند.

باری، با آن بحث کلی و قطعات سیاسی و جنبه‌های فنی و هنری و اظهار نظرات، نطقهای نوبل، اسامی شان، شرح حالشان و بعد هم اگر این کار را بشود کرد جزو برجسته‌ترین کارهای کتبی است که منتشر شده. مثلاً فرض بفرمایید درست است که مرد پیر و دریا که کار بسیار زیبایی بود اما به همین‌گویی نه تنها از برای همین کتابش جایزه نوبل دادند، بلکه مجموعه آثارش خوب بود که جایزه را برایش آورد.

- شعرا و داستان‌نویسهای جوانی در این هفت هشت سال گذشته با اکثر مطبوعات همکاری دارند. آنها یک خط مشخص را پیش می‌روند و حاصل کار بعضی‌شان بوی ادبیات سفارشی می‌دهد. یا حداقل خودشان این طور اصرار دارند. آنها معتقدند ادبیات امروز باید متحول

شود. و هترمند این دوره ویژگیهای خاص را باید دارا باشد تا به اهداف تعیین شده برسد. و سایر مسائلی که می دانید. شما این ویژگی را در آثار ادبی جوانها دیده اید؟ نمی دانم اسمی را این جا بیاورم یا نه؟

— نه، اسم نبرید. من معتقدم همینجوری کلی بگذارید حرفهایتان را که جنجال راه نیفتد و به قول نیما آّب در خوابگاه مورچگان نریزیم، و در اینجا پرائتز باز کتم. در واقع مطلب را تمام کنم. در مورد این چیزی که صحبت می کنید مطلب یکی دوسه سائله مطرح شده، یعنی دارد و می خواهد مطرح بشود. اینها را اسلوب و سبک و جهان بینی نمی شود نام گذاشت. هنوز به آنجا نرسیده که روشنگر امور زمانه باشد. اینها یا مقالات دست و پا شکسته و زیر متوسط ژورنالیستی و «تورپه پرکن» از این مناعهاست و نظمش هم مداحی و سفارشی و ایضاً تورپه ای. بعد هم همانطور که خودتان اول گفتید که اسمها را نبریم چون خیلی شایسته و درخور ذکر نمی دانم، البته در این زمینه اطلاع من از شما خیلی کمتر است. شما خیلی بیشتر و بهتر آشنا به اسمها هستید. من خیلی کمتر و بعد هم من یک نکته کلی عرض کنم و آن این است که اگر بنا باشد شعری یا ادبی، مکتبی نمی دانم نثر، شعر و ادبیات و فرهنگی زیر بلیت حکم و فرمان و فرمولهای یک طرفه و یک جانبه و مطیع و فرمانبر باشد — و بدتر بازگشت به هزار و چند صد سال پیش، مثل کش و قتر بازگردنده مرجع — یعنی فاقد آزادی و رشد طبیعی پیشرفت آزادی، و نجیب باشد و به اصطلاح فرمول و دستور عمل و برنامه فرمایشی داشته باشد برای کارش. این کار به هیچ سامان و سرانجامی نمی رسد. بهترین تجربه اش را استالین کرد یا ژدائف که

تئوری پردازان بود و ما دیدیم که چه فجایعی بیار آورد. ملتی را با آن استعداد درخشان و ثواب جهانی در ادب حدود هفتاد هشتاد سال به رکود کشید و عقیم کرد. چون یک طرفه بود و یک حکم و دستور عمل کلی داشت که هرکس با ماست، یا ماست و اگر نه برضد ماست و باید نابود شود. حکم حکم حاکم کذایی است و نمی‌دانم چرا باید اینطور باشد؟ دیدیم که پس از او کتابهایی از زیر آن خروارها تحمیل درآمد و یکی یکی عرضه شد و مردم جهان خواندند. دیدیم که بعضی از آنها شاهکار بود. سولوخف نمونه اولش بود. تازه پرورده قبل از انقلاب بود. اگر هم یک رگه‌هایی از اصالت و زیبایی در دن آرام یا زمین نوآباد هست اینها همه مال قبل است. دوره بعد قادیف و مادایت هستند که بهترین قصه‌شان این است که چه کسی سیب زمینی بیشتر پوست می‌کند. یا برای کار آشپزخانه کی بهتر است. شما برای این خوب هستید رفیق، برای آشپزی و سیب زمینی پوست کنی. کار استاخانوفی می‌کنید و جایزه‌اش را می‌گیرید. این داستان‌نویس چیه؟ کارگری که جایزه داشت هرکس بتواند مثل «کادیوس» کارگر نمونه ما باشد. اینها اینجوری می‌شود و اینها ول معطلند. نمونه دیگرش هیتلر بود. فیلمها دیدیم از آن سالهایی که هیتلر به عرصه رسید. فیلمهای بی ارزش. آيا مثلاً یک توماس مان داشتند توشان؟ اینها دو راه در پیش دارند. یکی این که از لحاظ فرهنگ خودشان را رشد آزاد بدهند. ذهن باز و گشاده داشته باشند و تعصب نداشته باشند. گرایشهای اسلامی به جای خود اما کار فرهنگ و شعر و ادب دستورپذیر نیست.

— یکی از وظایف ادبیات ارائه و کشف احساسهای تازه بشری است.

یعنی این که در مواجهه با شعر ببینیم آخرین کشف احساسهای بشری اخوان با چه زبانی گفته شده. در نظر او رابطه‌های جدید کدام و این انسان نو چیست؟ می‌خواهم این را بگویم که اگر علت پایداری شعر اخوان را در آن سالها بررسی کنیم، می‌بینیم این بوده که آمده در کنار مضامین ابدی ازلی تولد، عشق، مرگ و چه می‌دانم... یک احساس تازه از تنهایی انسان، یأس انسان، خشم و خروش انسان و به قول خودتان چه و چه‌ای پیرامون خودش را توضیح داده و می‌بینیم هنوز هم وقتی که شعر زمستان یا فرض کنید آن کتیبه خوانده می‌شود آن احساس به چشم می‌آید اما این اکنون کافی است؟ یکی از بحثها این است که زبان فارسی پس از انقلاب و مصائب جنگ و ناملایمات عجیب غریب در برخورد با احساسهای تازه بشری ما و جهان که دارد روز به روز کشف تازه‌ای در آن اتفاق می‌افتد، آن قابلیت لازم را دارد؟ زمینه هست یک کسی بیاید جای اخوان بگذارد یا مضامین جدید و از جایی که اخوان شعرش را تمام کرده با همان قوت شروع کند؟

— بله. متوجهم چه می‌فرمایید. سوآل این است که نقش زبان چقدر هست زبان چه نقشی دارد با آدمها.

— قابلیت زبان فارسی، ببینید حالا چند سال است که دارد از اخوان شعر ترجمه می‌شود. شعر وقتی ترجمه می‌شود که برای آن جماعت اهل ادب فرنگ یا هر جا قابل درک باشد. احساس تازه‌ای در آن باشد که خوانندگان آن مجله یا کتاب را به سوی خود جلب کند. آیا جوانهای اهل ادب ما قادرند دردهای امروزی خود را به گوش جهانیان

ادب دوست برسانند؟

— آنها طرف چیزی می‌روند که بتوانند نقلش کنند. عرض شود در مورد این مسئله که معتقدم جزیه استعداد آدمها به چیز دیگری ارتباط ندارد. من حقیقتش در این زمینه اصلاً به کلی گنگ خراب دیده می‌نمایم و خودم را می‌بینم. من خودم ابتدا اصلاً به اینطور مسائل دقت نکردم ولی نتیجه دیدم این شده؛ دیگرانی هم هستند، چه همزمان من، چه آنهایی که بعد آمدند و اینها... به هر حال کسی آمده بود اینجا. می‌خواست بگوید که خوب شما که تا... نمی‌خواست عین لفظش این باشد که شما که همیشه زنده نیستید — و از این حرفها و نسل بعد چکار می‌کنند و چه هستند. والله نمی‌دانم...

— ما جزیه طول عمر شما فکر نمی‌کنیم.

— نه، شما نه. هان! او می‌خواست بگوید که...

— کی بود این سؤال را می‌کرد؟

— یک نواری از ما گرفتند که پخش شود. پخش هم شد. ولی آن کس که حرف می‌زد یک سؤالش این بود که چرا تو نمی‌میری تا نوبت ما بشود — البته لفظش این نبود، معنی این بود — من همینجوری به او گفتم، من چکار کنم که شمرم از زبانها بیفتد یا مردم خزعبل نمی‌خرند؟ کسی جلو شما را نگرفته. گفت آخر بعضی اسمها

سنگینی می کنند روی جواتها. مانع پیشرفتشان است! شما عقیده تان چیه؟ گفتیم، کسی راه را بر جواتها نبسته است. باز است. بیابند و بروند. من حتی در تک بیتی گفته ام:

رسیده ایم من و نویم به آخر خط
نگاه دار، جواتها بگو سوار شوند.

آن وقت هم که ما آمدیم اسمهایی بودند، خیلیها بودند و کار خودشان را کردند. ما هم کار خود را کردیم.

سه دوره شما مشکل تر هم بود. دوره خاصی که گویی بار کاهلی چند صد سال شعر فارسی را به دوش می کشید.

— بله، آنها هم نام آورانی بودند از نو و کهنه اش. اصلاً به نیما نمی شد نزدیک شد که حالا ما به به و چه چه می گوئیم. ما بعضی ملاحظات داریم. بعضی حرفها را نمی زنیم بعضی خاطرات را نقل نمی کنیم. نیما آنقدر ماجراها با ما داشت که بیا و ببین. با همین طفلکی شاملو که آن همه در رواج شعر نیما کوشیده و جنگیده بود و در عوض نیما بعضی وقتها می گفت، این کیه؟ خدا شاهد است گاهی پیش من و بعضی دیگر حتی رکبک می گفت به شاملو. البته بعد تعریف هم می کرد. با وجود اینها شاملو هم آمد کارش را کرد. شعرش را گفت و می گوید. بنده هم همین طور. الان هم راه برای جواتها بسته نیست. بیابند پیش بروند. نمی خواستم این حرفها را بزنم. لطفاً اگر حالش را داشتید این قسمت اخیر را پاک کنید. آخر یک استعدادی باید باشد. یک گفتنیهایی باید باشد. بی مایه فطیر است.

— یعنی زیان را خلق کند.

— بله.

— شاعر خالق واژه تازه است.

— بدون شک. بگوییم عبارت تازه، تعبیر تازه، اسلوب تازه، تصویر تازه بهتر است، واژه هم عیبی ندارد. مقصود اینکه معانی مال ما نیست. هرکس که می‌گوید این معنی مال من است بیخود گفته، ما در ضمیرمان، مثل فرض بفرمایید، راهی که گشاده شده... سرریزهایی هست. این معانی از اطراف و اکناف آمده. اصلاً در آسمان و فضای تاریخ پراکنده است مال همه است و احساساتی که هست خودمان هم جزو مردمانی هستیم که با این احساسها طرفیم. شلافش روی گرده‌ها مان، شادیهاش برای خودمان است. سرریز می‌کند این که پرورده می‌شود تو ذهن آدم، و ذهن اگر بازدهی دارد اگر خلاق باشد، این را رشد می‌دهد و جزو استعدادی می‌کند که در مورد زیان باید باشد و چیزی باید باشد و مسلط باید باشد و از خودش بیافریند و خلق کند. جز این چاره نیست و راهی نیست. من نمی‌شناسم، نشنیدم که کسی بشناسد که فرمولی برای این کار باشد، فرمول‌بردار نیست. مسئله‌ای است کاملاً شخصی. یعنی یک ذهن سازندگی دارد و کار می‌کند. چیزی می‌آورد و بعداً خودش راهش را باز می‌کند. آتش هم هر جا بیفتد جای خرد را وای می‌کند و می‌رود. یک لحظه صفا می‌خواهد بیرون از اراده خود آدم...

خانه گه تاریک و گاهی روشن است
یارب این نور از کدامین روزنه است؟

اینطوری است. بجز خلاقیت ذهن و سلامتی درونی و نجات فرمول دیگری برای این کار نمی شناسم. بنابراین جوانانی که می آیند باید ذهنشان را آماده پذیرش پرتو و شعور نبوت کنند. الهام بخشی روزگار. حالا اسمش را هرچه می خواهید بگذار.

— نکته ای در سوال بود. قابلیت زبان فارسی در حال حاضر است. شما آیا زبان فارسی را در آن حد قابلیت می دانید که جوانها بتوانند با اتکال به آنچه که به نام زبان فارسی در حال حاضر موجود است یک نقطه پرش قرار بدهند و از پس رخدادهای کنونی بیایند؟

— من حالا یک نکته ای را عرض کنم. ما فارسی زبانیم. به اصطلاح ملت فارسی زبان هستیم. درست؟ زبانها و نیم زبانهای دیگر هم در اطرافمان است. کردی هست، لری هست، ترکی هست، فلان هست و قاطی. به هر حال زبان روز، زبان رسمی ملی ما زبان فارسی است. بنده بیایم چه بگویم؟ — در جواب پرسش شما — بگویم آیا این زبان قابلیت دارد که در مقطع جهش باشد؟ ما همیشه در خلاقیت این زبان حرف می زنیم. خوب اگر کسی می خواهد برود با زبان دیگری شعر بگوید برود. زبان هست. خیلیها هم رفته اند. از اول انگلیسی بودند. به انگلیسی تفکر می کنند. فارسی براشان یک زبان فراموش شده است. فرانسویش هم همینطور. نویسنده ای داریم که جایزه گرفته. یکی دیگر داریم سوای نقد، شعر هم می گویند به فرانسه. کتابش را هم الوار

مقدمه نوشته بود. کتاب شعر فریدون رهنما، خوب اینها می‌روند آنجا، بنابراین ما اگر از فارسی صحبت می‌کنیم در حدی که من خودم شناختم زبان خلاق و بسیار خوبی است. کسانی هم که زیاندان بودند مثل فرض کنیم، مرحوم کسروی، من یادم است، نوشته بود که از این چند زبانی که من می‌شناسم - از ترکی، فارسی، انگلیسی، عربی قدیم و جدید، ارمنی قدیم و جدید و غیره - فارسی را می‌گفت از همه روانتر، حتی از زبان ساختگی مثل اسپرانتو آسانتر و دگرگونی‌پذیرتر و به‌سامانتر همین فارسی است. به هر حال من دارای این زبان هستم و در آن ناتوانی احساس نمی‌کنم. و در ادبیات گذشته هم دیده‌ایم که کسانی چه مطالب بسیار ظریف و لطیفی را که جز کلمه نمی‌تواند بار آن را تحمل کند به باریکی از آن گذشتند. لطافت و معانی درونی بسیار ظریف و لطیفی را که اصلاً یک احساس محض است، همان کسانی به عرصه کشیدند و عرضه کردند. در کار شعر امروز ما هم به همین منوال. در زبان امروز یکی اصول و زبان نیما را دارد یعنی مثل نیما حرف می‌زند: در کنار رودخانه می‌پلکد لاک پشت پیر، یکی مثل بنده حرف می‌زند و یکی مثل شاملو، خوب هرکس برای خودش یک زمینه دارد که آن زمینه می‌تواند خلاق بشود. اینجا فقط مسئله خلاقیت است و اگر نه زبان ما، زبان ناتوانی نیست.

- بعضیها عقیده دارند که رمان از شعر حماسی برخاسته است که البته منظورشان این نیست که از یک قالب خاص برخاسته باشد، بلکه از دایره و مدار شاعرانه است که جهان یا ستان را در فضای اساطیری و شگامی احاطه می‌کرد. اشاره‌شان به اولین نمونه‌های آشنا و حماسی در

غرب است که یا الهام از دو شاهکار ایلیاد و اودیسه خلق شده‌اند و سرانجام به حماسه‌های قرون وسطایی رسید. و به صورت حرکات نمادین و اغراق آمیز شورالیه‌ها انجامیده. آیا فکر می‌کنید که در ایران هم چنین بوده است؟ اجازه بدهید توصیفی جدا از سؤال بدهم؛ بار قبل که آمدم اینجا روی میز کارتان کلیدر دولت آبادی را دیدم، آن گوشه، کلیدر در پاره‌ای جاها به واقع شعر بلندی است و خواننده احساس می‌کند با پهلوانهای اسطوره‌ای یا اساطیری روبه‌روست. رفتاری که با شخصیت‌های اصلی رمان شده شکل حماسی دارد. حماسه نیست، چون آدم‌های مهمی نیستند، اما به شکل حماسی پرداخته شده‌اند. حالا، در پیوند آن سؤال و این توضیح به نظرم رسید می‌توان ضمن تکرار سؤال بالا اضافه کرد که آیا نتیجه منطقی چند قرن اشعار حماسی ما در کلیدر متجلی شده است؟

— رمانها بعضیها خلف صدق حماسه‌ها هستند از این لحاظ که هر دو ماجرا یا ماجراهایی از گذشته روایت می‌کنند. هر دو فضاهایی را خلق می‌کنند. هر دو سرانجام و سرآغازها دارند، هر دو ماحصلهای کوچک و بزرگ دارند، هر دو انسانهای والا و حقیر دارند، هر دو اوج و حسیضیا و تلخ و شیرینها دارند، هر دو رجزخوانیها و حقارتها دارند، هر دو شکست و پیروزیهای «انگزجره» شده دارند، هر دو غیث و بیشتر ذهنیتها دارند. بله، و یا اینکه عرض شود که من برداشت کلی و جهانی ندارم، یعنی به خردم اجازه نمی‌دهم که در این زمینه‌ها بحث کلی بکنم. یعنی تجزیه و تحلیل و در جزئیات و چندان و چون و «تعریف» جامع و مانع کنم و جهات و جوانیش را بر عرصه بریزم با

شواهد و غیره.

— البته من هم چنین ادعایی ندارم. فقط تشخیص دادم شما که به ادبیات گذشته ما وقوف دارید، پاسخ دهنده خوبی برای سؤال هستید.

— این دو کتابی که اسم بردید ایتباد و اودیسه را در حدی که ترجمه شده دیدم و از آنها هم خیلی بهره بردم. لذت بردم. به عنوان یک کار واقعاً باشکوه و یک بنای عظیم کاخ مانند. ترجمه‌ای الحق از کارهای بسیار باارزش سعید نفیسی است، کاخ مانند، همانطور که فردوسی می‌گوید: «پی افکندم از نظم کاخی بلند / که از باد و باران نباید گزند» او هم کاخ بلندی در غرب افراخته و ساخته و آنچه مسلم است رمان هم یکتروع قصه پردازی است و از حیث همین کلیت قصه پردازی مبتاش ممکن است امر حماسی باشد. حماسه شکست، حماسه توفیق و پیروزی یا حتی گاه حماسه کمیک یا حماسه‌ای که مداومت دارد، نه شکست و نه پیروزی بلکه وجود دارد. حماسه‌ای از نوع کار هوراس، از نوع کار دانته، حتی از نوع کار فبلدینگ در نام جوتز — با درود بر دکتر احمد کریمی حکاک — پس بنابراین می‌توانیم بگوییم که حماسه رایج شد و دنباله‌اش کشید به قصه پردازیهای دیگر و شکل‌های دیگر و در غرب به شکل رمانها درآمد. در واقع برای روایت راههایی پیدا کردند. یعنی وقتی که توماس مان از یک خانواده مثلاً آلمانی حرف می‌زند، می‌گوید چه جوری زندگی می‌کنند، رفتار و گفتارشان در مضایق چگونه است و با زمانه و مردم زمانه چه جوری برخورد می‌کنند، یک خانواده کوچک از بشریت را گرفته و در مسیر و مصب و

محل وقایع و حوادثی قرار داده و از قول آدمهای آن خانواده حرف زده که هر کدام به اصطلاح یک واقعه باشند، حادثه باشند. خوب روایتی را گفته، ساخته و پرداخته، مثلاً فرض بفرمایید بالزاک و گونه، داستایوفسکی، به یک شکل گوگول هر کدام رمانهایی را به وجود آوردند، فرض بفرمایید به یک شکل حماسی و عالیشان مثلاً تولستوی توی جنگ و صلحش که یکی از ده رمان جهان است که بنده هم خواندم با نهایت لذت و اشتیاق، پس از چندی برای دوم بار هم شروع کردم به خواندن که ناتمام ماند. کدام جراتمردی یادم نیست از من به امانت گرفت و برد که برد. از ابراهیم گلستان شنیدم که می گفت پایش شکسته بود و تو بیمارستان بود. انگلیسی این رمان را قبلاً خوانده بود، فارسیش را برده بود بیمارستان و خوانده بود که من رفتم دیدنش. پس از خواندن متن فارسی یک حالت برق زده داشت. می گفت فارسیش خیلی خیلی خوب است. کار بسیار با ارزش مهندس کاظم انصاری، درود بر او. دست کمی از متن انگلیسی آن که من دیدم ندارد، بلکه گاه بهتر هم هست. پس تولستوی هم ملت خودش را، یک جامعه را، در مسیر یک حادثه بزرگ مثل قضیه جنگ عظیم ناپلئون قرار داده، به روسیه آمده ماجراهایشان را روایت کرده، قصه کرده و این یک اثر حماسی است به تمام معنی. منتها با اسلوب و براساس همین دشواریها و موانع که برای رمانا هست که اینطوری باید باشد و اینطوری نباید باشد. در این حدود من رمانها را می شناسم. رمانها در حدودی است که می تواند حالت های دردمندانه و یا حالت های مسخره و به شکل مسخره درآمده ای که مثلاً دن کیشوت دارد، یا گوگول در اغلب آثارش از آن تعریف می کند. و یا محضوف به یک

شکل، حالا در قصه‌های کوتاه‌اش یا قصه‌های بلندترش یا نمایشنامه‌هایش هیچ فرقی نمی‌کند. از نظر من یک نمایشنامه یکنوع رمانی است که به شکل نمایش عرضه شده است. وگرنه همان روایت است. قصه است. روایت ماجرا با ماجراهاست با ضمنیات و جنبیهایش، اما در ایران ما همچنین سنت و سابقه‌ای از رمان نداریم که بتوانیم اقلاً هفت تا هشت جلوتر از کلید را بگوییم و نام ببریم و نشان دهیم، چون هنوز در حال قدمهای اولین برداشتن در این زمینه‌ها هستیم. قدم برداشتهای تقریباً نخستین. آنجور سابقه و سنتی نداریم که بتوانیم بحث مفصل بکنیم. مثلاً در شعر می‌گوییم که انواع و اقسامش را داریم. داریم و داریم از همه نوع خویش را هم داریم. غزل داریم. حدیث‌نفس داریم. داستان‌پردازیهای عاشقانه و حکایات داریم. حماسه ردیف راه فردوسی داریم. حماسه تاریخی و مذهبی داریم. عرض شود، شعر صوفیانه و آن حالت خاص تصوف را داریم. شعر شطح صوفیانه با هتجار حماسی داریم. به نظر من خیلی جاها تذکرةالاولیاء، نورالعلوم، شرح شطحیات حماسه است. شعر عارفانه و مناجاتی داریم. خلاصه در شعر سنت و سابقه و ثروت بسیار داریم و می‌توانیم روی هر نوع آن دست بگذاریم، بحث و نقد و تجزیه و تحلیل کنیم. کسی به ما نمی‌تواند شعر بیاموزد یعنی نیازش را نداریم. اما خبرهایش را می‌شنوم و دیدم چیزی نداشتند که ما نداشته باشیم. اما در رمان دارند. هرچه منتشر شود برای ما تازه‌گی دارد. اما درباره این که رمان از حماسه برخاسته است. بله، به خاطر اینکه حماسه یک چیزی را روایت می‌کند و در پس پشش یک حالت روحی خاصی دارد که حماسه را از انواع دیگر ممتاز می‌کند. رمان هم مثلاً همین

کلیدر خبلی شکل‌های متنوعی دارد. یعنی روحیه‌های متنوعی دارد که دورادور گاه حماسه است. بله واقعاً حماسه است. حماسه شکل دیگری پیدا می‌کند. امروزه در این قالب حماسه همان است که او دارد حرف می‌زند. یا عاشقانه می‌شود یا جوهرهای مختلفی که ما نو قصه‌های روایت حماسی‌مان داشتیم. به این شکل بله می‌توانیم بگوییم که حماسه همیشه پس پشت رمانها بزرده و رمانها ریشه در روایتها دارد. حالا این روایتها حماسه باشد یا نباشد آن امر دیگری است.

همچنین ما یک سنت بسیار وسیعی داریم به اسم حکایت. مجموعه‌های بزرگ هم داریم در این زمینه که هر کدام می‌تواند مبنای یک قصه باشد، یک رمان باشد، یک داستان کوتاه و این نو فرهنگ مردم ما هست. پهلوی یک دهاتی که می‌نشینید می‌بینید چندین و چند حکایت برای شما می‌گوید. با اینکه نه اهل سواد است و فلان و اینها و نه هیچ، اما قصه را همانطور که شنیده نقل می‌کند و بسا که از خودش هم در نقل حکایات تصرفهایی می‌کند، به مثابه حضور خود او در طی طومار گذشته‌ها برای آیندگان و همواء هر کدامش حکمتی، عبرتی یک چیزی که ما از نتایج رمان یا داستان کوتاه می‌خواهیم به دست بیاوریم، در این حد بله. حماسه هم زمینه‌ساز رمان می‌تواند باشد. اما نه به‌طور عام و مطلق. حالا اگر بعداً بشود امر دیگری است.

— خیلی ممنون.

— اعتقاد اینجوری بود وگرنه نمی‌هیچ رمانی را نمی‌خواهم بکنم.

چرا داریم. خیلی هم داریم.

— فکر می‌کنم سؤال را دوباره مطرح کنم. چون در پایان سؤال...

— حالا اعتقادتان راجع به این حرفی که زدم، راجع به رمان و حماسه و اینها چه بود؟ به نظر شما در خور بحث هست یا نیست؟

— چرا. حتماً، شما درست می‌گویید. اما کلیدر به عنوان رمانی که امروز نوشته شده، رمان جدید به مفهوم آن چیزی که امروز در فرهنگ داستانی ما جا افتاده، نیست. رمانی است که با توجه به نوع ساختش در فرهنگ گذشته ما جا دارد. خود ما منظور این خطه است. قرض کنید چهل طوطی، امیر حمزه.

— اینها همان کتب حکایاتی است که من عرض کردم «جوامع الحکایات» است. نمی‌دانم.

— یا بخشهایی از «شمسه و قهقهه». این بحث برمی‌گشت روی شاهنامه و کاری که فردوسی کرده که در واقع سنجش و قیاسی است با ایللیاد و اودیسه این دو برای ما ملاک است. ما شاهنامه را می‌شناسیم. بالنسبه نقد و نظرهایی هم روی آن شده و می‌بینیم دارای چند روایت بزرگ تراژیک هست. در آن درام هم دیده می‌شود...

— در همه زمینه‌ها دارد.

— بله، برگردم روی همین کلیدر. می بینیم که لحظاتی شخصیتها و آدمهایی که در آن هستند در جهان بیرون نمی توانند واقعی باشند. فرض کنید حادثه سه دهه قبل از ما رخ داده است یا آدمهای حقیقی؛ پینه دوزی با گرایشهای چپ یا اصلاح طلبانه زندان می افتد. اما تشعشعات رنگین نشر...

— ولی همین پینه دوز همینکه حقیقی نیست، ساخته و پرداخته است.

— بله، بحث اینجا است، آقای دولت آبادی با نوع نگاهی که با تشر به این آدمها کرده گویی که شاهنامه، یا بعضی داستانهای آن را در مد نظر داشته، و نیز گاهی چنان شیرین است که به شعر می ماند و اما من دچار تناقض می شوم. در پایان قرن بیستم می بینم که «گل محمد» در کنار «دارتین» رمان سه تنگدار می تواند قرار بگیرد. از یک طرف می بینی که اثری است که در قطعه های جداگانه به واقع زیباست. از طرف دیگر می بینی که با جهان امروز همخوانی ندارد. و بعد هم یک عنصر اصلی، یک ره آورد ارجمند این کتاب، یک چیزی که او به ادب و فرهنگ عصر ما ارمغان کرده زبان شکوهمند آفریده اوست که از یک زبان محلی گرفته و بر آن، سراسر نوشته اش، هموار کرده و البته این را هم بگویم که در بسیاری موارد گفته با گوینده تناسب ندارد. پینه دوز دوره گرد نمی تواند چنین باشد پس هنوز خامی بسیار است.

— یکی از چیزهایی که شما در دولت آبادی شیفته شدید و

درباره اش تفصیل دادید که من خودم هم بر آن علاقه مند هستم این است که او چنانکه گفتم یک زبان تازه خلق کرده. از زبان محلی همان دور و برش یک زبان ادبی ساخته و همانطور که گفتم و شما هم اشاره مرا دنبال کردید، یک زبان قابل عرضه و سوار بر تمام مقدرات خودش و این خیلی شکرهمند است. این مسئله از چشم بسیاری پوشیده مانده و هست. او یک چیز تازه‌ای عرضه کرده که ما قبلاً به هیچ عنوان نداشتیم. بعد آدم‌هایش را می‌شناسیم. آن پسر را که شب می‌رود پهلوی آن زن اذیت می‌کند و فلان را به خوبی می‌شناسیم. تو جامعه‌مان، دور و برمان آن را دیدیم. حالا با یک تغییر شکلی. یا آن زن را، خواهر گل محمد را می‌شناسیم. یک همچین زنی وجود دارد حالا تو جامعه شهری یا روستایی. از زبان اینها کلماتی بیرون می‌آورد. از درویشان و از حوادلثی که بر آنها رفته. این یک زبان ادبی است و حماسی که ساخته یک زبان شلاقی به اصطلاح خیلی قوی و پر از حبابهایی که تق تق می‌شکوفد و روشن می‌کند. نگاه می‌کنی توی تاریکی شب، دم به ساعت این حبابهای نور می‌شکفد و همه اطراف را روشن می‌کند. این شتر را می‌بینی با مردی که خود را پیچیده در شولایی. او حرفهایی که با خودش می‌زند و تصوراتی که دارد - بگذریم از اینکه چنانکه گفته شد بسیار جاها گفته و گوینده به هم نمی‌خورند - حرفهایی که از گذشته‌ها می‌زند و آینده‌ای که فکرش را می‌کند. بله دولت‌آبادی یک زبان ساخته است. این جنبه زبانی از جنبه‌های بسیار با ارزش کتاب اوست که کمتر به آن توجه شده، اصلاً یک فرهنگ تازه‌ای آورده. این فرهنگ لغاتی که انتهای کتاب است یک صدم آنچیزی که باید باشد نیست. بله

نافص است. و خیلی هم نافص. تو هر جلد از کتابهاش ده مقابل آن من لغت بیرون می‌زنم برایتان. این فرهنگ لغویش است نه فرهنگ به معنی کلی. یا به قولی لغتنامه نه فرهنگ رفتار، آفرین سه‌بله، آن از نظر فرهنگ به معنی کلی هم فضا ساخته، زبان ساخته و محیط تفکر ساخته. که می‌شود با آن زبان فکر کرد. از این لحاظها این کتاب با ارزش است ولی متأسفانه طول و تفصیل آن زیاده و گرنه خیلی بیشتر می‌رفت تو مردم.

— یک جمله هم بگویم و این بخشی گفت و گو را خاتمه بدهیم. ببینید، در شاهنامه یکی از شیوه‌هایی که فردوسی به کار می‌گیرد برخورد سنجیده با مناقشات بین شخصیتهاست. زمینه حادثه را با بزرگ و کوچک کردن آدمها در قبل و بعد از حادثه می‌چیند. آدمهای اطراف اقراسیاب را در نظر بگیریم. یک نگاه کلی دارد فردوسی. آنها را به چشم یک دشمن نگاه می‌کند. خوب، بعد می‌رود جلو. یک‌یک آنها را برانداز می‌کند. سبک و سنگین می‌کند. یکی را برمی‌گزیند. یادم نمی‌آید، حالا فرض بفرمایید قرار است معاود بیژن را بسازد. او را قوی می‌کند. از زور بازویش می‌گوید. می‌گوید و می‌گوید. می‌سازدش. می‌آورد هم‌سطح بیژن. بعد آن دو را با هم مصاف می‌دهد. بعد فرض کن قهرمان ایرانی پیروز است و دشمن خوار و ذلیل. اما اگر فردوسی بعداً یا او کار داشته باشد چندان ذلیلش نمی‌کند. یک عمل و رفتار حساب شده دارد یا او. اما شیوه‌ای که تو کلیدرگاهی دیده می‌شود یک نمونه‌اش حالا نمی‌دانم کدام صفحه هست. این است که یک زنی، مادر یکی از قهرمانهاست و یا خواهرش نشسته لب چشمه‌ای یا کوزه‌ای را آب می‌کشد یا ظرفی

می‌شوید. احیاناً لباسی و فلان. دولت‌آبادی این را با همان نثری که شما به دقت شکافتید که چه ویژگی‌هایی دارد می‌کشد بالا و جان می‌دهد. یال و پر می‌دهد. در حالی که این شخص خودش قابلیت قهرمان شدن را ندارد. دولت‌آبادی خرج اضافه می‌کند تا زنی که دارد ظرف می‌شوید و اصلاً در داستان کسی نیست پرداخته شود. پرداخته می‌شود می‌رسد به جایی که خواننده فکر می‌کند در صفحات بعد او یک کار فوق‌العاده یک حرکت عظیمی خواهد کرد. اما می‌بینیم که نه. دولت‌آبادی او را فراموش کرد. این نوع نگاهش اشاره‌ام بود.

فطری یا اکتسابی بودن شعر از جمله نکاتی است که گهگاه از سوی علاقه‌مندان به شعر عنوان شده است. دیده شده عامه مردم شعر را امری فطری یا ذاتی می‌دانند و می‌گویند، فلانی فطرتاً شاعر است یا شعر چیزی است که خود به خود از قلب شاعر می‌جوشد. در مقابل برخی صاحب‌نظران نیز هنر شاعری را اکتسابی می‌دانند و برای فطری بودن آن سهمی قایل نیستند. شما که به قول آقای براهنی (اشاره‌ام به آن مقاله‌ای است که در طلا در من چاپ شده) — بالقوه و بالفعل، ذاتاً و کاملاً شاعر هستید، یا فطری یا اکتسابی بودن شعر چگونه برخورد کردید؟

— من هم شعر را بی‌تردید فطری می‌دانم، نه اکتسابی. اکتسابی یک چیز مصنوع است. قدمای ما مسئله را این‌طور تعبیر می‌کردند. می‌گفتند شعر مصنوع و شعر مطبوع. شعر مصنوع جزو صنعت شعر هست. فراگیری و به‌اصطلاح تمرین و ممارست می‌خواهد و از این حرف‌ها. اما شعر مطبوع را می‌گفتند، طبع روان می‌خواهد. اگرچه

مبنای شعر بیان معانی است و مجهز بودن به اسلوبهای به اصطلاح بدیعی و صنعتی هم جزو تواناییهای شاعر می تواند باشند. اما سراغ داریم کسانی را که اصلاً و ایداً هیچ یک از کتابهای عروض، بدیع را نخوانده، اما شاعری خوب هستند یا بوده اند، از لحاظ وزن و طبع خطا نمی کنند.

— اگر حضور ذهن دارید نام ببرید.

— بله در عصر ما کسانی مثل شهریار، عماد خراسانی، سایه، فروغ فرخزاد، شاملو، خود بنده شمرنده که هیچکدام گمان نکنم درس شعر و شاعری را اکتساب کرده باشیم. عماد اصلاً یک کتاب بدیعی و عروضی هم در تمام عمرش نخوانده، عماد فقط خیام را خوانده بود. حافظ و سعدی و مولانا و باباطاهر را. همین چندتا آدم و کتاب را می شناسند، خب البته مجموعه های پراکنده از دیگران، صائب، کلیم و غیره هم بله ولی کلاً هماتها. بعضی قسمتهای شاهنامه را هم شاید خوانده بود. و نیز ایرج را در این اواخر و درین عصر هم مطبوعات و غیر بطور پراکنده. و خود ایرج آدم درس خوانده ای به آن معنی نبود. خوش نویسی تمرین کرده بود و چندتا کتاب مثلاً به فرانسه خوانده بود. عربی خوانده بود. چیزهای ابتدایی. بعد از توجوانی به شعر رو آورد و کار کرد. البته در محیط فضل و ادب نیز بود. تربیت شده میرزای گروسی و پدرش هم شاعر بود و چه و چها و اما ایرج به حسابی جزو موفق ترین شاعران دوره مشروطه بود که شعرش در ذهن خبلیها هست. عوام و خواص، «بی تربیتها» به نحوه «بی تربیتی»

خودشان او را خوانده‌اند و آدمهای تربیت شده به نحوه تحصیل و تربیت‌شان آن را خوانده‌اند. حتی حافظ هم من فکر نمی‌کنم که نشسته باشد کتاب بدیع را گذاشته باشد جلوش و یا بخواند از کتاب نظامی عروضی نسخه دست گرفته باشد و شعر بگوید. قریحه‌ای است که مترنم می‌شود. البته تربیت می‌خواهد و آدم باید خودش خودش را پرورد. ذخایر ذهنی خود را به راه بیندازد و بعد به یک صراطی مستقیم بشود از لحاظ ذهنیت و فکر و احساسی که نسبت به محیطش و جامعه و زمانه خودش دارد. ببیند در کجای دنیا ایستاده. کیست، کجاست، چه می‌گوید، حرف حسابش چیست؟ به قول بعضیها پدیده‌ها را از خود کرده باشد، مشاهدات طبعاً در تربیت انسان خواهد آمد. در تربیت ذوقی و ذهنیش خواهد آمد و اینها جزو مقدمات و مسائل ابتدایی است و هیچ آموختن نمی‌خواهد. مثل زبان مادری می‌ماند که ما نرفتم از اول ابتدایی بنشینیم بیاموزیم که فاعل چیست؟ و مفعول چیست. این لازم است، این متعدی. اینها را بعداً فهمیدیم و بعد درس خواندیم و یادآور ذهن گذشته‌مان بوده. ذهن را منظم و کلاسه کرده. فرموله کرده. در مورد شعر هم همین‌جور است. به نظر من نیازی نیست شعر را پیش کسی بیاموزی. من که خود چنین بودم و چنین پروردم خود را، نه دانشکده رفتم و دانشگاه دیدم، نه معلم سرخانه داشتم و نه حتی میرزا حسینعلی نظام‌گروسی بر سر و سرورم بود. البته اوایل مثلاً چهارتایی باشند که راهنمایی کنند بد نیست که یک چیز غلطی ملکه ذهنش نشود. غلط بد، بی‌ذوقانه ملکه ذهنش نشود که بعدها نتواند با هیچ منتقاس و گازانبری از ذهنش بکشد بیرون. والا نه. نیازی نیست.

— پس بیشتر تربیت ذهن احتیاج است.

— بله، آن هم جز با دیدن نمونه‌های خوب شعر، ذهنهای مستقیم و پاک و ذوقهای لطیف میسر نیست. شناختن راه آنها و آدابته شدن با جریانهای سالم شعری، راهی جز این نیست. بنده یادم نمی‌آید پیش کسی شعر را آموخته باشم. جز چند صباحی در هنرستان سالهای بیست مشهد نزد معلم فارسی مان، زنده یاد پرویز کاویان چهارمی، و بعدها هم چهارتایی کتاب خواندم یک چیزهایی در همین حدود. پس بنابراین امر شعر موهوبی و فطری و طبیعی است نه اکتسابی.

— نظامی عروضی شاعر واقعی را کسی می‌داند که در عنقوان شیباب و در روزگار جوانی بیست هزار بیت از اشعار متقدمان یاد گیرد و ده هزار کلمه از آثار متأخران پیش چشم کند. شما در برخورد با واقعیت‌های شعر امروز با این نقل قول چه نظری دارید؟

— من یک قصه‌ای برایتان تعریف کنم. اشاره‌ام روی همین بیست هزار بیت است. این مفهوم درست و حساب شده واقعی ندارد. بیست هزار می‌گوید همینجوری. برایش هزارتا خواندی می‌گوید بیست هزار بیت و قصه و حکایت از این قرار است که برای مظفرالدین شاه یا ناصرالدین شاه می‌گویند. تعریف می‌کنند، گویا نمی‌خواسته به کارخانه‌های روس و انگلیس سفارش فشنگ بدهد. از بلژیک یا نمی‌دانم کجا تقاضا کرده بود که کارخانه‌شان در مدت بسیار کوتاهی برای ایران فشنگ بسازد. مباشر شاه همراه سفیر می‌آیند به حضور.

سفیر می‌پرسد چقدر، چه تعداد دستور می‌فرمایید. شاه می‌گوید صد
 کرو. سفیر نگاه می‌کند به مباشر. مباشر نگاه می‌کند به او که صد کرو
 پنجاه میلیون می‌شود. کدام کارخانه در مدت منظور اعلیحضرت
 ایتقدر می‌سازد؟ آن وقتها البته - مباشر می‌گوید، بله چشم قربان. بله
 حتماً فلان می‌کنم و می‌آیند بیرون. سفیر به مباشر می‌گوید، آقا شما
 بی‌خود قول دادید. من صد کرو فشنگ در این مدت کم از کجا
 بیاورم؟ شما اصلاً گویا نمی‌دانید چه تکلیف شاقی است،
 اعلیحضرت گویا ذهنیت دریافت عدد را ندارد. مباشر می‌گوید: بله
 درست است. شما یک اتاق را پر کنید از فشنگ که حدود ده هزار
 فشنگ باشد. شاه وقتی می‌آید که نگاه کند بگوید صد کرو است. او
 خواهد پذیرفت، من ایشان را بیش از شما می‌شناسم! - قدمای ما هم
 طبق فرمایش ایشان مفهوم و منطق واقعی عدد و معدود را
 نمی‌شناختند. یعنی ذهنیتی از عدد به معنای واقعی نداشتند. بسیار
 حافظه‌ها یوده‌اند و هستند که ذخایرشان خیلی بیش از این بوده و
 هست. ذهن آدم هرچه بیشتر بارور بشود از بیست هزار که هیچی سی
 یا صد و بیش هزار هم باشد کمش هست. ذهن وقتی ذخایر داشته
 باشد خود ذهن ساخته می‌شود. یعنی شکل می‌گیرد. به مسیر درست
 می‌آید. شعر خوب به ذهن آدم می‌ماند نه شعر مزخرف. شعر خوب
 ذهنیت را صیقل می‌دهد. کاتاله می‌کند و به راه و روشی درست
 می‌رساند. الان از زمان نظامی عروضی تا حالا اقلاد ده بیست هزار
 بیت خوب هم افزون بر آنها که او می‌شناخت و توصیه می‌کرد پیدا
 شده، اضافه شده. پس الان ما باید چهل پنجاه هزار بیت در ذهن
 داشته باشیم و چه عیب دارد اگر چنین باشد.

بنده فکر نمی‌کنم که آقای ملک‌الشعرای بهار و یا بدیع‌الزمان فروزانفر هم که حافظان خوب شعر بودند، به درستی و تمامیت این مقادارها را در حافظه داشته بوده باشند. از این اظهارنظرها برداشت کلی می‌شود کرد. ذهن باید یک مقدار بارور باشد. ذخایر داشته باشد. شما وقتی می‌بینید فردوسی از یک راه باریک چه جوری این مطالبش را بیان کرد و یا نظامی آن مطلب را چگونه به عرضه رساند، خوب ذهن شما پرورده می‌شود. آن وقت خود شما هم یک چیز تازه می‌آورید. بنابراین ذخایر ذهنی داشتن بسیار خوب است. اما حالا به حدودی که ایشان گفتند نبود نبود. بود که چه بهتر. امکانش باشد چه عیب دارد؟ گرچه حافظه‌های امروز اینقدر چیزهای دیگر در خود باید محفوظ داشته باشد که جای می‌هزار بیت شعر فارسی و ده هزار لابد، شعر عرب و فلان را نداشته باشد. شاعر امروز شکسپیر می‌خواند، گوته و شیلر می‌خواند. پوشکین و لرمانتوف می‌خواند و دیگر و دیگران. بنابراین اینها هم اضافه شده بر آن ذخایر کدام ذهن است که سی هزار بیت شعر فارسی معاصر را به خاطر داشته باشد. اما باید ذخایر ذهنی داشت و باید حداقل «بهترین» های گذشته‌ها را شناخت که امروز را بتوانیم بشناسیم. پس اصل مسئله و مسئله اصلی پرورش دادن ذهن و خاطر است. با در بر داشتن ذخایر خوب و ارجمند و عالی. حقیقتش را بخواهید، باید بگویم حافظه‌های خوب، چیزهای بد را اصلاً در خود نگه نمی‌دارند. پس در این خصوص خیلی جوش و حرص و خشم و جدل نباید داشت. ذهن را باید آزاد گذاشت تا روشن‌ها و نورهای نیک و به‌آیین را در خود حفظ کند، نگه دارد والسلام.

— حرف درست را به نظر من شما گفتید. نظامی عروضی نگفته این بیست هزار بیت از چه دست شعرهایی باشد. چند سال پیش منزل یکی از استاتید دانشگاه بودم. حالا اسمش را نبرم. شهرتی هم دارد. ایشان دیوان چند شاعر را ازبر بود. یعنی مرجا را که شما می‌گفتید در حافله داشت و می‌خواند. اشعار عربی هم می‌خواند. شاعر هم بود. اما شاعر خوبی نبود اشعار بی‌محتوی با قافیه‌های مهجور می‌سرود.

— لابد از قرآن و احادیث و روایات هم چیزهایی به خاطرش بود. طبعاً و خب، چه عیب دارد؟ خیلی هم خوب است.

— شاید شناخته باشید. اما قطعاً آن کسی نبود که مراد نظامی بوده، از این جهت که مدعی شاعر بودن بود عرض کردم. خوب حالا، یکی از مسائل مهم فرهنگ معاصر خصوصاً فرهنگ ایران مسئله زبان است. یا توجه به رابطه زبان و تفکر و نقش مهم زبان در به وجود آوردن فرهنگ می‌خواستم شما قدری درباره زبان فارسی صحبت کنید. از نقصها و کاستیها و تواناییهایش بگویید. شما برای پیراستن و غنای زبان فارسی چه طریقی را پیشنهاد می‌کنید؟

— زبان وسیله تفکر است. و نیز وسیله ارتباط با مردم و تاریخ و نیز وسیله حفظ و نگهداری مواجید فکر و هواریث فرهنگ. یعنی شما هرچه را که می‌خواهید راجع به آن فکر کنید و درباره‌اش حرف بزنید فیلاً به صورت نمود زبانی در ذهنتان شکل می‌گیرد و بعد آن را بیان می‌کنید. بنابراین زبان وسیله اصلی تفکر هست. و مخصوصاً در عالم

ادب و شعر، سازنده و جهت دهنده طرز تفکر و شناخت انسان نسبت به جهانی که در آن زندگی می‌کند، نسبت به وجود خودش و نسبت به آنچه می‌خواهد حرف بزند و در آینده بماند تنها وسیله است و مسلماً هرکس زیاتش گسترده‌تر باشد فرهنگش هم گسترده‌تر است. آنهایی که دو زبان می‌دانند سه زبان می‌دانند، اینها سه آدمند به هم پیوند یافته. اینها به شرط اینکه دو سه زبان را چنانچه باید و شاید بدانند و بتوانند کار بفرمایند، دو سه وسیله تفکر دارند.

امر زبان البته، امروز امر و مسئله تخصصی شده. یاد می‌آید که راجع به زبان و دستور زبان و تواناییهای زبان و فصاحت و بلاغت جنگ می‌افتاد بین مثلاً بدیع الزمان فروزانفر و عباس اقبال، بین ملک الشعرای جلال همایی یا مثلاً کسروی و دیگری و ماکه می‌خواندیم از اینها بهره می‌بردیم و با لذت تمام می‌خواندیم. مثلاً مجله مهر منتشر می‌شد. اول می‌آمدیم طرف شعرهاش. بعد، طرف مطالب زبانش، بعد ادبیش. مطالب برامان گشایشگر بود. راهتما بود. اما حالا فرض کن آقای دکتر محمدرضا باطنی یا دکتر علی اکبر جعفری درود بر او، یا دکتر حق شناس برمی‌دارند یک بحث راجع به زبانشناسی یا تاریخ زبان یا پهلوی، اوستایی و چه می‌نویسند. خوب هریک در فن خود مورد درس خواننده‌ای امروزی است ملاست ولی جز عده خاصی از مقالات ایشان در مسائل زبانی و دستوری و غیره سردر نمی‌آورند. و گویا باید هم چنین باشد. یا دکتر حبیب‌اللهی یا دکتر تفضلی. به هر حال هریک را می‌بینی کار می‌کند. زحمت می‌کشد و مردی هست که در مسیر خودش است تحصیلش را کرده. کارش را کرده، اما کارش و مقالش بسیار بسیار جثیه تخصصی پیدا کرده. حتی

جنبهٔ لابراتوری پیدا کرده. در این جور مسائل دکتر خاتلوری وقتی راجع به زبان حرف می‌زند خیلی متفاوت است با کسی مثل مرحوم عبدالعظیم قریب که یک ادیب گذشته است. اینها خیلی با هم دیگر متفاوتند. من هم جز کلیات نمی‌توانم بگویم. آنچه مسلم است یک زمینهٔ ذهنی و فکری قبلی یعنی استعدادی می‌خواهد. زمینهٔ منشی و به‌طور کلی توان کار در جزئیات فنی و تخصصی این رشته را می‌خواهد، به درد استفادهٔ همه نمی‌خورد... روی زبان و مقدمات قبلی‌اش تا برسیم به ادبیات و به ادبیات که برسیم دنیای دیگری پیدا می‌شود. اما زبان امروز روز تفاوت بسیار با گذشته دارد. امروز زبان امری است کاملاً تخصصی یعنی در این زمینه من مطلقاً حرفی نمی‌توانم داشته باشم. حرف تازه‌ای ندارم و اگر هم داشته باشم حرف خودم نمی‌تواند باشد، یا در امور همگانی در فنون ادبی است، بطور کلی عمومی، نه زبان تخصصی و خاص. جز اینکه من می‌دانم اصل مسئله در ادبیات زبان است یعنی هرکاری که می‌شود روی یک اثر شعری کاری است که زبان می‌کند یعنی آفرینشی که می‌شود روی زبان می‌شود. و بعد هم به این دلیل که چیزهای خوب و به حد عالی رسیده قابل انتقال به زبانهای دیگر نیست. مگر اینکه مغز نغز و لب لباب‌گویی مثل خیام باشد و بخت بلندی مثل فیتز جرالده داشته باشد و یا گونه‌ای و حافظی و اینها باشد والا دیگر بقیه اصلاً قابل انتقال نیست و گفتم در این خصوص من حرف تازه‌ای امروزی نمی‌توانم نو زبان داشته باشم. اما می‌بینم که وقتی یک حرفی را می‌زنم می‌رود نو ذهن و ذهن، این می‌رود و تو ذهن و ذهن آن و همه می‌گیرند. معلوم می‌شود من آن کمندهای جاذبه را جمع داشتم در خودم و این کمند

جاذبه را انداختیم و دیگران را هم دعوت کردم و حرفی که می‌زنم به پسندشان نزدیک شده. البته «من نوعی» می‌گویم و دربارهٔ خودم کمتر. پس اینها محدودهٔ زبانی دارند. الان اینجا مجله‌ای هست که برایم فرستاده‌اند. سه تا شعر مرا به انگلیسی ترجمه کرده‌اند.

— کدام مجله، اسمش چیست؟

— حالا یادم نیست. مال چند وقت پیش است. گویا دانشگاهی دربارهٔ جهان سوم و سیاهان و آثار ادیبشان مجموعه‌ای درآورده، حالا سه شعر من چطورری و چرا با آثار آفریقای سیاه راه یافته، مسیرش را دنبال نکردم. ایناهاش...

— باشد. بعداً می‌گیرم نگاه می‌کنم.

— مجلهٔ آفریقاییهاست. شعرهای آسانی را ترجمه کرده. قصه‌هاش آسان است. همان چیزهایی است که خیلی آسان ترجمه می‌شود. من دادم پسر مزدکعلی بخواند که گرفت و می‌خواند، بعد گفت بایا سه شعر تو را هم ترجمه کرده‌اند و لابد به همین دلیل آن را برایم فرستاده‌اند که تشکر.

از نهی سرشار،

جویبار لحظه‌ها جاریست.

چون سبوی تشنه کاندرا خواب بیند آب، و اندر آب بیند سنگ،
دوستان و دشمنان را می‌شناسم من.

— خیلی ساده است می بینید؟

— بله. ساده و روان چون حرکت آب بر روی سنگ.

— ادامه:

زندگی را دوست می دارم؛

مرگ را دشمن.

وای، اما — با که باید گفت این؟ — من دوستی دارم.

که به دشمن خواهم از او التجا بردن

چو بیار لحظه ها جاری.

— من این شعر شما را خیلی دوست داشتم؛ چون سبوی تشنه، از تهی سرشار...

— بادش بخیر سهراب سبهری هم از این شعر من خیلی خوشش می آمد. خودش مکرر می گفت و می خواند. یادش زنده.

— یادمان باشد دو شعر دیگر را هم با صدای خودتان بشنویم.

— بله، اما من کار زبانی زیادی روی این — چون سبوی تشنه — نکردم. اما مثلاً روی مرد و مرکب، کتیبه و قصه شهر سنگستان چرا. یا آخر شاهنامه و بسیاری دیگر و مثلاً توحه پیوندها و باغ چرا کار زبانی کردم. همین شهر سنگستان را کسی در آمریکا ترجمه کرده بود. نمونه

هم فرستاده بود که باز به فارسی ترجمه شد. چون دیدم که برای هر مصرعش شرح نوشته و بسیار جالب، دوست فاضل و کوشای گرانقدرم ایرانی اصفهانی آزاده، دکتر جلیل دوستخواه همه را به فارسی ترجمه کرد و با متن فارسی در کتاب قوس شماره اخیرش چاپ شد. که آن که دارد می خواند این شرح را بخواند. و این سابقه ذهنی را داشته باشد. به هر حال، می گفتیم که در امر شعر و خلاقیت شعری از جهتی کار، کار زبان است، و لا غیر. پس کسی که زبان را به درستی نمی داند، با عوارض و یادگارها و اوج و حضیضهای آن آشنا نیست، طبیعی ست که شعرش هم قاراقیمیش و هردمبیل و بی بته باشد، مثل نود و نه درصد آثاری که می بینم به اسم شعر نو و کهنه سألهاست منتشر شده و هنوز هم می شود. مرکبش خشک شده، به فراموشی سپرده می شود. و خود مائیم این فراموشی، چه انبان و انبار بزرگ سیری ناپذیر و پر نشدنی دارد! رها کنیم دنباله این حرف را که به قول معروف جنجال برانگیز است. برویم سر موضوعی دیگر. خب.

— ادبیات فارسی از طریق شاهنامه فردوسی افسانه ها یا کنایه های مربوط به اساطیر، تاریخ ایران یا استان را در خود راه داده است. نظامی خسروشیرین و اسکندرنامه و بهرام نامه را نوشته. حتی در اشعار سعدی و حافظ و خلی های دیگر اشاره های متعددی به پهلوانان و داستانهای قدیم شده و در واقع باید گفت که، شاهنامه بیش از هر کتاب دیگر موجب پیوند دادن ایران بعد از اسلام به ایران پیش از اسلام شده است. این یک نظر است و...

— ادبیات بعد از اسلام ایران به چند شعبه خاص راه پیدا کرده و ادامه یافته. یکی ادبیات درباری بوده، که به اصطلاح آن قصیده‌سرایان و مداحان به تقلید از اصولی که از غرب داشتند قصیده می‌گفتند در مدح فلان کس، فلان امیر و سلطان و وزیر و آنها را می‌ستودند. فرض بفرمایید رودکی می‌خواهد مثلاً امیر نصر سامانی را ستایش کند. یا چیز را آن سجستانی را خلف احمد را ستایش کند که او فرمانبر امیر نصر سامانی هست و ایتها. این را باز می‌بینیم که به همان اسطوره‌های قبلی ایران هم اشاره دارند که فلاتی مثل رستم دستان می‌ماند. روین‌تن است و مثل چی. و همه چیزهایی که می‌آورند اسطوره‌ها، اشارات، استعاره‌ها و تمثیله‌ها و تشبیه‌ها و چه و چها که در بسیاری موارد، اشاره‌ای و راضی به ایران پیش از اسلام دارد. ولی در عین حال چون درباری هست برای خودش کم‌کم مسیری را پیدا کرده و رفته اما یک شعبه هم جنبه‌های مذهبی و عرفانی و عارفانه پیدا کرده که نماینده‌هایی داریم از کسانی موزی بگير و بیا تا بعدها و بعدش ناصر خسرو که یک مذهبی کامل است ولی باز هم اشارات و تلمیحات فراوان با اسطوره‌های ایران باستان دارد. و دیگر و دیگران و شاخه عرفانش هم وسیع است از ابوسعید ابوالخیر و پیر بلخ و خرقانی و جلوترهاش بگير و بیا که دنیای وسیعی دارند برای خودشان. یک شعبه از شعر و ادب ایران بعد از اسلام ادامه مفاخر گذشته کشور و مملکت و دولت و ملت ماست و آنها از دوره دقیقی طوسی و رفتی دقیقی پرور شد زمانه یا...

یک استاد جوانی در یکی از شماره‌های مجله دانشکده ادبیات خراسان - مشهد - فردوسی مقاله‌ای نوشته بود به مناسبت سمیناری

راجع به حماسه و فردوسی. اسمش یادم نیست متأسفانه ولی بحثش یادم است. چون فکرش تازه بود تو ذهنم ماند. می‌گفت و مندل می‌کرد که به چه دلیل شده که این نواحی طوس حماسه و حماسی پرور شده؟ مثلاً خود دقیقی طوسی است بعد فردوسی مال طوس بوده. بعد اسدی یکی دو نفر دیگر را هم اسم برده بود از آدم‌هایی که خیلی مشهور نیستند و او وصف کرده بود که اینجا یک روح حماسی و تجدید عهدی در قضا بوده. شصت هفتاد سال قبل از فردوسی بود و بعد از او هم ادامه داشت و این محصورهای ادبی را هم داشت. شاهنامه و گشاسنامه را داشت و بعد گرشاسنامه را و یک شاخه از همین اینها را دکتر صفا خیلی خوب دنبال کرده. گفته دقیقی آنجور شروع کرد، فردوسی، اسدی آنجور کرد و بعد دیگران هم آمدند تا قرن هشتم تا خواجه‌ی کرمانی ادامه یافت. یعنی همین آذرگشاسنامه، برزنامه نمی‌دانم چه نامه و فلان، دختر رستم گشاسب بوده - حالا من هم درست می‌گویم یا نه - شهریارنامه مال مختاری غزنوی اینها همه در وزن شاهنامه بوده. و در رده و ردیف همان حماسه ملی ما هستند. یعنی همان خانواده از گرشاسب و سام بگیر و بیا تا برسد به شهریار که گویا آخرین حلقه‌شان هست که از مختاری غزنوی قرن پنجم است. گرچه کار خواجه‌ی کرمانی به قرن هشتم می‌رسد. حماسه تاریخی هم داریم که برای سلاطین به شیوه شاهنامه گفته‌اند. آنها هیچی. ریشه در خون و فرهنگ ملی ما ندارند و طبعاً قدر و بهایی هم نیافته‌اند. فقط بعضی جنبه‌های تاریخی‌شان برای مورخان شاید سودمند باشد. بعد مثنویها داریم که به تقلید شاهنامه گفته‌اند برای شخصیت‌های مذهبی مثل حضرت علی (ع) و حمزه و اینها. درست

است؟ آنها ملی است. ردیف ملی است. و ردیفهای دیگر مذهبی و دولتی است. مثلاً شاهنشاه نامه داریم که فتحعلی خان صبا، ملک الشعراء فتحعلیشاه، درست کرده و این کار تاریخی ادامه داشت تا دوره پهلوی که حبیب‌الله نوبخت گفته بود، که بد هم نبود. اما راه و ردیف فردوسی ادامه داشت تا قرن هشتم یعنی، خواجه‌ی کرمانی که یکی از کسانی است که حماسه ملی گفته. یعنی قصهٔ برون، گویا. گفته‌اند به تقلید رستم و سهراب و نظایر اینها.

در جنب اینها نقالی هم بوده که تو مردم بوده و ادامه یافته و خیلی مهم است. پیخود حافظ نمی‌آید یک اشاره‌ای بکند به خون سیاوش، چون تو ذهن مردم بوده و در زمان خودش هم حتماً تقالیا بودند تا روایت کنند. می‌خواهم بگویم که این سنت بوده و ادامه یافته. پس ما پشت شعرمان دو نوع اسطوره داریم. یکی اسطوره‌های سامی و اسلامی، نورانی و قرآنی که من در مؤخره از این اوستا به آن اشاره کرده‌ام. مثل یوسف و زلیخا است ببینید سعدی می‌گوید:

کاش آنانکه عیب من گویند

رویت ای دلستان بدیدندی

تا به جای تریج در نظرت

جملگی دستها بریدندی

بله، اگر حافظه‌ام اشتباه نکرده باشد، خب می‌فهمیم که او اشاره می‌کند به قصهٔ یوسف و زلیخا تو قرآن و پیش از آن قصهٔ یعقوب در نورات هم هست. اینها پس پشت شعر ما هست. همیشه اسطوره‌ها برای شعر عادی و شعر روزمره‌ای که از هر شاعری به یک شکلی تراوش می‌کند جزو ذخایر هستند. جزو زمینه‌ها هستند که او وصف

می‌کند. بدینگونه بود که شاعر وصل می‌شد به تورات، یعنی چه می‌دائم سه هزار سال و بیشتر و بیشتر می‌رود جلوس خودش و خواننده‌اش را حضور می‌دهد، حاضر می‌کند وصل می‌کند به آن بعضیها افراطی بودند، اما به آن که و آنچه باید دست نیافتند. بعضیها معتدل بودند. مثل حافظ که اگر از آتش زردشت قبله نیاگانش اگر می‌گفت آتش نمرود، و برد سلام ابراهیم را هم می‌گفت. سعدی نیز همینطور و همچنین بعضی دیگر که اینها را با هم متقابل کرده و این جور تعادل را حفظ کردند. بنابر این این دو تا در جنب هم، پهلوی هم ادامه داشتند تا امروز.

یکی از حرفهایی که من روش اصرار دارم این است که ما به فریاد مظلومیت این هزار و پانصد سال هم برسیم و کار افراطیهای این طرفی را جبران کنیم، که خیلی چیزها در آن هست. همین اسطوره سیاوش و سودابه، سودابه زن کیکاووس و کیکاووس پدر سیاوش است. اما سودابه عاشق سیاوش می‌شود. سیاوش زیبایی مردانه را دارد و جوانمردی و سوگند آتش می‌خورد، یعنی از آتش می‌گذرد و چه و چها. امتحانش را می‌دهد. بعد هم به آن فجیعی کشته می‌شود که بماند. اسطوره‌ای است که ما داریم. نظیرش در اسطوره سامی هست و خیلی نزدیک به همین است. یعنی قصه یوسف، همان کمال زیبایی مردانه و عشق نامشروع زن و بی‌گناهی و پاکدامنی مرد و سخنها و زندان همه گویی گشته برداری داستان سیاوش است. اینهایی که می‌گیریم، مثلاً فرض کن آرش درباره‌اش صحبت کردم. به نظر من به جای خودش خیلی خوب است که اگر اصالته و غیرتی مانده باشد آنها را هم احیا کنیم. خیلی یک طرفی و مکرر باف نشویم و خود باختنه

و به قول حبیبیم زنده یاد احمد سروش خود فراموش نباشیم. اینها را در مؤخره از این اوستا گفته‌ام و گذشته اما حالا عقیده دارم و می‌گویم که یکی از چیزهای نو این است که دنبال اسطوره‌های نو هم برویم. حتی رومی آن، حتی یونانی‌ش را دنبال کنیم. فراموش نکنیم بنا داشته باشیم که اینها همه موارث فرهنگی بشری است، جهانی است و مال همه مردم جهان، از هندی، مصری، چینی، رومی، یونانی، ایرانی، سامی، اسلامی، و همه.

اما این که در آخر سوأل کردید، ادبیات بعد از اسلام تا چقدر ملهم از میتولوژی با اساطیر ایران باستان بوده؟ خیلی هست که گفتیم و گذشت و اینها جزو زمینه‌های ذهنیمان هست. حتی تو عامه‌مان هست که یاد می‌کنند. یک ریشه همان ردیف و راه فردوسی بود که گفتم و گذشت. یک ریشه هم به صورت اسطوره به آن اشاره کردن است. یعنی تلمیح. به قول اهل فن بدیع یعنی وقتی اشاره می‌کند به فلان قصه، آدم بقیه قصه یادش می‌آید و می‌فهمد که چی بوده و کار را مثل ضرب‌المثلها آسان می‌کند که هنوز خوشبختانه تو ادب ما ادامه دارد و اخیراً هم یک مقدار تجدید عهد می‌شود.

موجبی نمی‌بینم برای اینکه ما به سرچشمه‌های گذشته خودمان رجوع نکنیم و بهره‌برداری نکنیم. به نظر من باید باشد و ادامه دارد و هنوز هم هست و خوشبختانه هنوز تو مردم هست. اگر روشنفکرها فراموش کردند، مردم فراموش نکردند. و از نمونه‌های جدیدش در دو سه دهه اخیر که ردیف شاهنامه آمده می‌تواند سیاق و سیرایش را در همین آرش کمانگیر یاد کرد. البته من از لحاظ نوع سرودنش و کلمات و ازبگان و افق و نزول گهگاه آن و باختن وزن و غیره در کار او حرفی

نمی‌زنم ولی اصل کار عالی است. نیز بگذریم از بعضی چیزهایی که برده و بعد هم یک گرایش چپی مطلق، با این همه قضا یا هم که دارد. از اینها خوشم نمی‌آمد. یعنی زبانش زبان حماسه نیست ولی هر چه برده و هست اصل اسطوره و برداشت شعری از آن بسیار عالی است. خود من هم برداشت از اسطوره‌های ایرانی باستانی بسیار داشته‌ام و دارم. مثلاً در منظومه بلند قصه شهر سنگستان که از یک طرف به ماجرای فکر و فضیلت و قیام مردمی ملت ما در پیش از ۲۸ مرداد ۳۲ و آن جریان تاریخی معاصر آن شعر پیوند دارد و بر آرزوی شهید شده ملت ما ترحم می‌کند و از یک طرف جایه جا پیوند دارد با اسطوره‌های باستانی ایرانی ما و برف جاودان بارنده سام گرد را سنگ سیاهی کرده است آیا؟ همه گرایش‌ها به اینها هست و نو کردنشان و دیگران هم هستند. جوانی هست به نام علیرضا صدقی، جوان هم نیست. الان مردی است تقریباً کامل مرد. خیلی چیزها دارد. کتابی در طرح عروض هم چاپ کرده. شاعر توانا و خوبی است. حتی می‌خواهم بگویم شاعر برجسته‌ای است. بسیار قوی و با کارهای جانب، زبان توانگر، استعارات و تصاویر به قوت، درد و احساس و اندیشه درخشان، خلاصه خیلی خوب. اخیراً چند کتابش را آورده دیدم و حظ کردم و امیدوار شدم. مطبوعات ما گویی کور و کربا خدای نکرده دغل‌اند. من اگر بشود می‌خواهم مقاله‌ای راجع به او بنویسم. او هم به قول خودش همسفره من است. پر خوان بزرگ پسر یامداد نیشابوری، مزدک اهل مدزیه نیشابور که حالا حسین آباد گویند ولی سابقاً از ماد نشینها بوده (که طبری به اشتباه مدزیه خوانده) مثل مایانها، ماهاتها، مایون بالا، مایون پایینها و چه و چها. از این ماد نشینها

که گویا از بقایای مادهایی باشند، اهالی اینطور جاها که هخامنشیان پس از پیروزی پراکنده‌شان کردند، به اطراف و اکناف شهرها و روستاهای ایران که مزاحم نشوند ولی آن قبایل ایرانی که قبایل ایرانی دیگر - هخامنشیان - کوچشان دادند به اطراف، هر جا رفتند یادگاری از نام قبایل ماد به محل سکونت خود دادند که بعضاً تا امروز هم در هر جا اسم ماه، ماهان ماد، مای، مد و از این قبیل دارد، باقی است (مایون بالا و مایون پایین نام دو روستاست در توس، اطراف کوهپایه مشهد فعلی بین حصار و نرقبه و...) که تا امروز نیز نام مادی خود را حفظ کرده و می‌کنند.)

خب بگذریم و اگر فرمایشی ندارید، به حواض خاتمه دهم، که خسته شده‌ام و حتی تعجب هم می‌کنم که چطور این همه وقت تاب آوردم و حرف زدم، حرف زدم. ما را به این گیاه ضعیف و شکسته، این گمان نبود و شما خوب این پیر خسته را سر خشت... یا نه پشت میکرفون نشانید! و...

— هنوز با اجازه‌تان یکی دو سه کلمه دیگر...

— خب پس، حالا که این طور است و افسلونی مرا نمی‌شنوید سلونی قبل آن تفقدونی! هر چه بادا باد، گفت: ما خراباتیان کرم داریم - حیف وجه ریال کم داریم.

— در تقسیم بندی‌هایی که از سیر تاریخی ادبیات فارسی می‌شود و شما به آن وقوف دارید می‌گویند بعد از رواج سبک هندی که تمام دوران

صفویه ادامه داشت و قبل از دوران مشروطه و ابداع شیوه تازه به نام نوسرایی یا شعر نو، دوره‌ای بوده که می‌توان به نام دوره بازگشت یا رجعت ادبی خواند. بازگشت به سبکهای قدیم در این دوره مخلوطی از همه سبکها دیده می‌شود؟ خراسانی، عراقی، هندی و غیره. سؤال این است، این تقسیم بندی یا تقسیم بندی دیگر که می‌گویند، ادبیات دوران غزنوی دوره سامانی در کجا خطوطش از هم جدا می‌شود. این رنگها کجا شکل می‌گیرد. حالا فرض کنید ما سبک ادبیات دوره جمهوری اسلامی ایران داریم؟ یا فقط صاحب ادبیات دوره جمهوری اسلامی هستیم. یا این که این سبکها و مکتهها و دوره‌ها به نحو مقارن هم ایجاد شده در کنار هم زیست می‌کنند؟

— عرض شود این جزو مشهورترین امور در سبک‌شناسی ما و تقسیم بندی اسلوبیاست و سختوری مخصوصاً در شعر که سبک خراسانی و ترکستانی می‌گویند. بعد سبک بنابین می‌گویند. بعد سبک عراقی می‌گویند. بعد سبک عرض شود یا مکتب وفوع و بعد هندی و اینها. اینها یک تقسیم بندیهای کلی و عمومی است که مادر ادبمان داریم. تاریخ ادبیات که می‌نویسند این طور چیزها را می‌نویسند. ولی به نظر من این طور مسائل را در یک زمان خاصی نمی‌شود از هم جدا کرد. به یک دوره خاصی از حکومتها و سلطنتها رساندش و بعد گفت، از اینجا به بعد این طوری است یا آن طوری. نه این سبکها همیشه در خلال هم رشد داشتند و آمیختگیها بسیار است. گرایشهایی بوده به طورهایی از برداشت و ذهنیت و زیبایی شناختی و انتخاب کلمات و اینها که نمی‌توانیم مثلاً همانطور که می‌شود عدسها

را از نخودها جدا کرد یا سفیدها را از سیاهها، سبکها و اسلوبهای شعر را از هم جدا ساخت. اگر خواسته باشیم اینها را در تقسیم‌بندی دقیق‌تر بگوییم، بده هم می‌توانیم دوره سامانی را بگوییم هم دوره غزنوی را و اختصاصات هر زمانی را بیابیم. بشناسیم و طبقه‌بندی کنیم. اما تا به حال این کار را نکرده‌اند، یعنی کرده‌اند و نکرده‌اند. به طور کامل و بی‌خداشه و در خور نشده است این کار. چون شدنی نیست. کاملاً شدنی نیست. مثلاً فرض بفرمایید این سبک خراسانی پیشتر از همه زنده یاد ملک‌الشعرا بهار در سبک شناسیش کرده. چه در نثر و چه با اشاراتی به شعر. دو سه نفر دیگر از جمله خاتم پوران شجعی از اساتید دانشگاه شیراز آمد خواست راجع به سبک خراسانی صحبت کند. دکتر محمد جعفر محجوب کتاب بزرگی نوشت درباره سبک خراسانی اما هنوز تا مرحله کمال و شناخت کامل فاصله‌ها باقی است. باری، مثلاً فرض بفرمایید سلطنت غزنویها که در خراسان و نواحی مختلف این خطه پهن‌آور بزرگ در مرزهای قدیمیش البته، فی‌المثل سلسله غزنوی برافتاد و بعد به جایش سلجوقی آمد و یا جلوترش سامانی برافتاد و غزنوی آمد. البته ادامه سامانی در جاهایی بود و ادامه غزنوی بعد از آمدن سلجوقیان به همچنین خاصه قسمت افغانستانی خراسان بعضاً، در هند و غزنین و آن طرفها بود و ادامه داشت هنوز از همه جهت، بنابراین نمی‌توانیم سبکها را به سلطنتها نسبت دهیم و انگیزی همه می‌دانیم که دوره‌ها و سبکها به زمانها مربوط است نه به مکانها که اسمی گذاشته‌اند به آن ترکستانی، خراسانی و این چیزها. بیشتر به زمانها مربوط است. مثلاً معروف سعد سلمان اصلش از همدان بود و زادگاه و شعرش در هند، اما سبکش به

تمامه خراسانی است. پس اطلاق عنوان سبک خراسانی هم حتی، کاملاً دقیق و حاق نیست. اصطلاح است. اطلاق است. این زمانها هم طی قرون تحولاتش انجام می گیرد. بنابراین برداشت کلی که کردند از این لحاظ فقط تا حدی درست است اما امری مطلق، اطلاقی کامل و تمام نیست. حالا می آیم به زمانهای نزدیک به خودمان، پیش از سبک هندی که اینجا به آن اشاره شد بعضی اصرار دارند که چرا بگوییم سبک هندی. بگوییم سبک اصفهانی. این اصرار به نظر من بیهوده است. اولاً که این سبک از بسیاری جهات و جوانب کاملاً به هند ارتباط دارد، خیلی زیاد چون در حدود دویست سال، سیصد سال قبله آمال فضلا و شعرا مان هندوستان بوده. بیشتر و در درجه بعد هم ترکیه و ماوراءالنهر. بر سواد اعظم آثار شعری و فرهنگی ما در طی آن همه سال تقریباً همه شؤون هند و دیار هند حاکم بوده. نوع برداشت و گرایشهای هندی. چه عیب دارد که برادران هندی ما، اسمی روی سبک شعری از ما داشته باشند. چون خود هندیها هم با بسیاری نمایندگان برجسته به مرارث این سبک مدد رسانده اند از فیضی و غنی بگیر تا بیدل و غالب و چه بسیار دیگران و چه بسیار ایرانیها که در جوانی یا سنین بالاتر به هند رفته عمری گذرانده و با دیوانی برگشته اند یا همانجا درگذشته اند. و چه بسیار مایه ها از هند گرفته اند. هم مایه مادی هم مایه معنوی و این سبک را اینجا رواج دادند. اما پیش از اینکه سبک هندی بیاید ما در قرن هشتم و نهم مخصوصاً نهم ادبیات ما، مخصوصاً شعر ما بیشتر جنبه های غزلی و عرفانی داشت و به یکنوع فساد و رکودی کم کم داشت منجر می شد و بعضاً مخصوصاً در قرن نهم منجر شده بود به یکنوع درجا زدن که

خیلی ناخوشایند بود و نمونه کاملش که به اصطلاح هنوز خیلی فاسد نشده بود جامی بود که جز در مثنویاتش در شعرهای دیگرش هیچ نوع متاعی ندارد که تازه باشد. آدم فوراً مالِ پست خیلی محدودی با ذهنیت محدود بوده. او، اینها تالی فاسد ابن عربی هستند که در قرن هفتم حرفهایش به عرصه رسید و خودش مرد فاسدی نبود. مرد فاضل پاک و منزهی بود اما تالی فاسد داشت. یعنی دنباله‌های او با آن نظریات فوراً موله شده‌ای که در عرفان آورد، عرفان ما را فاسد کردند. عرفانی که ما با آن همه صفا و پاکی و زلالی داشتیم. عرفان اشراقی الهامی در ابوسعید ابوالخیر یا ابوالحسن خرقانی یا خواجه عبدالله انصاری. بعد و بعد جلوه‌های شعرش مثل سنایی و عطار و مثل مولانا اما اینها این بعدیها تحت تأثیر ابن عربی قرار گرفتند که شاخص‌ترین ایشان حضرت شاه نعمت‌الله ولی بود و بعد جامی که هیچ کدامشان و خاصه اولی در غزل عرفانی چیز چندانی و اوجی ندارد. البته استثنا هم داریم مثلاً حافظ که حتماً ابن عربی را خوانده بود ولی با این خواندن به کارش جلوه داد. نگذاشت شعرش غلیظ و خونش کثیف شود. زلالی را حفظ کرد. اما بعد از او دیگر کم‌کم همه چیزها شد فرمول و اصطلاح و همه‌اش اصطلاح. یعنی شما قرن نهم را نگاه می‌کنید شعرش همه اصطلاح است. اصطلاحات عرفان نظری و تالیهای فاسد ابن عربی، قاسم انوار، محمد شیرین مغربی و... از هشتصد بگیر تا هشتصد و پنجاه که دوره شاه‌رخ است همه یک چیز می‌گویند در شعر سراپا به اصطلاح عرفانی ابن عربی متاع همه درجه هشت است. بدترین و بهترین‌شان درجه هشت هستند. چیزی ندارند. عرض شود، اگر تک و توکی از ابن عربی به بعد توانستند زلال

همانند، چنانکه گفتم مثل حافظ. آنها، آنهایی هستند که زیر تأثیر آن اصطلاحات قرار نگرفتند بلکه سرچشمه‌شان همانجور زلال مانده است. سرچشمه‌شان سالهای قبل از حمله مغول بوده و آن روحیات و آن عوالم که دچار فساد نشدند. اما دیگران به فساد گراییدند و این فساد منجر شد به یک بن‌بست در ادبیات شعری ما که نمونه‌اش در اواخر قرن نهم و اوایل قرن دهم است که واقعاً ما مطلقاً یک اسم درخشان به خاطر نداریم. مثلاً از شاعری دیوانی می‌گذاری جلوت و می‌بینی که هیچی ندارد. همه‌اش اصطلاح است، وحدت، کثرت ممکن و واجب و از این حرفها و چه حیف چند نسل استعدادهای شعر ما ضایع شد. همه قالبی و قلابی شدند. همه اصطلاح غلیظ محض و یک طغرا وحدت وجود و چه و چه. اما عرض شود اینها برد که بعضیها خسته شدند و به فکر افتادند که چرا ما این جور باشیم. چرا این طور شده‌ایم، و چه حاصل از این همه اصطلاح خشک و خالی و این حرفها چیه. این چه جور شعری است؟ ما می‌توانیم ساده حرف بزنیم. این است که شروع کردند به بازگشت. البته مکتب وقوع آمد و بعد سبک هندی و فرنها گذشت و ما پرواز می‌کنیم از سر آنها و برمی‌گردیم به بازگشت ادبی معروف. اما همانطور که نیما می‌گوید که وقتی اروپا به طرف آینده‌های درخشان مثل تیر می‌شتافت اینها بازگشتی به گذشته داشتند. این بازگشت به گذشته تا همین حد که به رهایی از انحطاط مکتب هندی کشیده بود و رها نشده بود خوب بود. اما هرچه بود بازگشت بود، نه پیشرفت و دیدیم که آن بازگشت حاصلی نداد. در مکتب وقوع تعایل به واقع‌گرایی و حقیقت‌جویی بود. یعنی در مناسبات بین عاشق و معشوق که زمینه‌کار آنها بود در

غزل به حوادثی که ممکن است اتفاق بیفتد. فی المثل معشوق آنجا نشسته و نگاهش به این است و دلش به آن است. برای این شعرا مضمونی پیدا می‌کردند. نامه فرستاده برای او ولی این نامه‌اش مورد توجه قرار نگرفته و خودش دلش می‌خواسته که همراه این نامه باشد. لای آن نامه باشد. همینها را می‌آمدند امور واقعی را می‌گرفتند و گرفتند و گفتند وقوع‌گویی، وقوع، که استاد ارجمند گلچین معانی آن را موضوع تحقیق قرار داده کتاب درخشان مکتب وقوع را در آن زمینه تألیف کردند. و گفتند این را غی‌الواقع سبک نمی‌توانیم بگوییم. ولی مکتب می‌گوییم. چون سبک باید جنبه‌های لفظی هم داشته باشد و اینها جنبه‌های لفظی به آن شکل ندارد. بلکه بیشتر در عوالم معنی است و نوع برداشت و نوع گرفتن از حوادث و وقایع و حقایق. بنابراین مکتب وقوع، هم چند صیاحی، نیم‌قرن و بلکه بیشتر حاکم بود بر ذهنها. بعد کم‌کم راه به هند پیدا شد و شعرا رفتند آنجا یک دنیای گشاده وسیع‌تری دیدند. آدمهای دیگری که آنها هم ایمانی داشتند، زهدی داشتند، تقوایی داشتند ولی پیرو بودا، پیرو کس دیگری بودند و هندو بودند. بتخانه داشتند، بعضیها و نظرهای خاص واجعبه زن و اما از بت و بتخانه مقصود تمثالهای متدسان هندوئیسم است و نیز تندیسهای خیالی بودا یا تمایل اساطیرشان. اینها روی شعرای ما هم کمابیش اثر گذاشت و مکتب هندی شد. مکتب هندی هم که به بن‌بست کشیده شد. یک مقدار ادامه دادند به چند شعبه شدند. عراقی بود، عراقی قلابی بود. خراسانی بود، خراسانی قلابی بود تا رسیدیم به دوران مشروطه که یک دفعه مسائل و هنجارها، شعر و مخاطب شعر دگرگون شد. از این رو به آن رو شد. یعنی مخاطبها

عوض شدند. زبان عوض شد. شاعر می‌خواست با مردم کوچه و بازار حرف بزند. بنابراین باید به زبان مخاطبان خود سخن بگوید و نیز دید حرفهای قبلی به درد نمی‌خورد باید یک زبان ساده ایجاد می‌شد. اینجا ابتدا یک افقی پیدا می‌شود تو شعر مثلاً بعضی کارهای ابتدایی بهار و چند نفر دیگر مثل سید اشرف‌الدین گیلانی - نسیم شمال و که و که و که. ولی کم‌کم هرکس راه خودش را پیدا کرد تا نیما آمد که باز حرف دیگری شد و بهار از جانب دیگر اوج گرفت یک کلاسیک برجسته شد به قول خودش سومی فرخی و عنصری.

— درباره کتاب از صبا تا نیما کم صحبت شده. در حقیقت این کتاب تاریخ ادبیات فارسی در این دوره صد و پنجاه ساله است. دوره‌ای که در آن از فتح‌الملی خان صبا، ملک‌الشعرای دربار فتح‌علیشاه تا نیما یوشیج شکننده سنت هزارساله شعر فارسی بررسی دقیق شده. دکتر یحیی آرین پور نه تنها در زمینه شعر بلکه در زمینه نشر هم به مقدمات تحولی که به ظهور صادق هدایت و شاگردان او منجر گردید، اشاره دارد. شما...

— اجازه بدهید بگذاریم برای وقت دیگری. همه حرفها را که نمی‌شود یک‌شبه و یک‌نفس زد، اگر عمری بود و حالی، در فرصت دیگر، ان شاء الله.

— باشد. با تشکر، آقای اخوان ثالث.

— قربان شما و خدا حافظ. با درود، بدرود.^۱

۱. از خانم چاره‌دار که در پیاده کردن نوار کمک رسانده‌اند ممنونم.

مهدی اخوان ثالث

بخشی از کتابشناسی

شماره:

- ارغنون، مجموعه اشعار به سبک کهن، چاپ اول ۱۳۳۰.
- زمستان، چاپ اول ۱۳۳۵، انتشارات زمان، ۳+۱۱۶ ص.
- آخر شاهنامه، چاپ اول ۱۳۳۸، بی‌ن، ۸+۸۶ ص.
- از این اوستا، چاپ اول ۱۳۴۴، انتشارات مروارید، ۲۲۲ ص.
- شکار [منظومه]، چاپ اول ۱۳۴۵، انتشارات مروارید، ۵۲ ص.
- پائیز در زندان، چاپ اول ۱۳۴۸، انتشارات روزن، ۱۰۴ ص.
- عاشقانه و کبود، چاپ اول ۱۳۴۸، انتشارات جوانه، ۱۹۸ ص.
- بهترین امید، چاپ اول ۱۳۴۸، انتشارات روزن، ۳۲۰ ص.
- در حیاط کوچک، پائیز در زندان، چاپ اول ۱۳۵۵، انتشارات توس، ۱۲۷ ص.
- زندگی می‌گوید: باید زیست، باید زیست، باید زیست!، چاپ اول ۱۳۵۷، انتشارات نوکا، ۱۷۲ ص.
- دوزخ، اما سرد، چاپ اول ۱۳۵۷، انتشارات نوکا، ۱۷۲ ص.
- تو ای کهن بوم و بر دوست دارم، چاپ اول ۱۳۶۸، انتشارات مروارید، ۴۸۰ ص.

داستان:

- مرد جز زده و مجموعه چهار داستان، چاپ اول ۱۳۵۴، انتشارات توس، ۱۲۱ ص.
- درخت پیر و جنگل، چاپ اول ۱۳۵۵، انتشارات توس، ۱۵۶ ص.

مقالات دربارهٔ اخوان:

- آشوری، داریوش، سیری در سلوک معنوی مهدی اخوان ثالث، ایرانشناسی چیست، انتشارات آگاه، ۱۳۵۵.
- آل‌احمد، جلال، کتابی در سیاست و دفتر شعری در ذم: ارزیابی شتابزده، انتشارات آینه‌سینا، ۱۳۴۴.
- احمدی، احمد رضا، ختیاگر خسته امید، گردون شماره ۱۷ و ۱۸، شهریور ۱۳۷۰، ص ۴۰-۴۱.
- امامی، کریم، چند خاطره یا دریغ و درد، کلک شماره ۶، شهریور ۱۳۶۹، ص ۱۷۸-۱۸۲.
- اوجی، منصور، چمنی که تا قیامت...، دنیای سخن شماره ۴۳، مرداد ۱۳۷۰، شهریور ۷۰، ص ۲۱-۲۲.
- براهنی، رضا، سوم برادران سوشیانت، طلادرس، انتشارات زمان، ۱۳۵۸.
- بهبهانی، سیمین، آنسوی کتیبه، دنیای سخن، شماره ۵۱، مهر و آبان ۷۱، ص ۶۴-۶۳.
- پروین گنابادی، بهرام، ساختار پارادوکسی یک شعر، دنیای سخن، شماره ۵۰، تابستان ۷۱، ص ۴۴-۴۵.
- حقوقی، محمد، تفسیری بر شعر آنگاه پس از تندو، کلک شماره ۶، شهریور ۱۳۶۹، ص ۳۶-۳۹.
- حقوقی، محمد، از نشان دادن تا شعر، فرهنگ و زندگی، شماره ۲، سال ۱۳۶۹، ص ۱۳۷.
- خویی، اسماعیل، پیشگفتاری به شعر آخر شاهنامه، دفترهای زمانه، اسفند ۱۳۴۷.

- دستغیب، عبدالعلی، حماسه و سوکده در شعر م. امید، نگین، سال دوم، شماره هفتم.
- رجاء، کمال، رجود حاضر غایب هنرمندان در زادگاه مزدشت، گردون، شماره ۱۷ و ۱۸، شهریور ۱۳۷۰، ص ۴۴-۴۶.
- رحمانی، نصرت، لحظه دیدار نزدیک است، کلک شماره ۶، شهریور ۱۳۶۹، ۲۵-۲۸.
- سادات اشکوری، کاظم، دمی یا شعر م. امید با اهل هنر، انتشارات دنیا، ۱۳۵۷.
- سعیدی، ح، شب شعر اخوان ثالث در فرانکفورت، مجله کلک، شماره سرم، خرداد ۱۳۶۹.
- سرکوهی، فرج، ناگه غروب کدامین ستاره، آدینه، شماره ۴۹، شهریور ۱۳۶۹، ص ۶-۸.
- سمعی عنایت، اخوان شاعر همیشه شاهد، دنیای سخن شماره ۴۳، مرداد - شهریور ۷۵، ص ۲۳-۲۴.
- سیوهیلی، ربیوار، تجربه شب بیداری اخوان ثالث، مجله کلک، شماره پنجم، مرداد ۱۳۶۹.
- شفیع کدکنی، محمدرضا، تحلیلی از شعر م. امید، مجله هیرمند، شماره اول و دوم، زمستان و بهار ۱۳۴۲-۱۳۴۳.
- طاهباز، سیروس، هر چه می‌پژمرد از رنج دواز، کلک شماره ۶، شهریور ۱۳۶۹، ص ۲۹.
- کاخی، مرتضی، رندی از نسل خیام، آدینه، شماره ۴۹، شهریور ۱۳۶۹، ص ۴-۵.
- کریمی حکاک، احمد، اخوان در تداوم سنت‌ها، ترجمه فرامرز سلیمانی، کلک شماره ۶، شهریور ۱۳۶۹، ص ۶۰-۶۲.
- کوشان، منصور، در حضور حیات یا مرگ نشستن، کدام؟، گردون، شماره ۱۷ و ۱۸، شهریور ۱۳۷۰، ص ۵۰.
- گلشیری، هوشنگ، رندی از تبار خیام، مفید، دوره جدید، شماره پنجم،

شهریور ۶۶، ۴۲-۳۸.

● معروفی، عباس، آنچه مانند شعر است، گردون، شماره ۱۷ و ۱۸، شهریور ۱۳۷۰، ص ۴۳.

● مصدق، حمید، سوگواریه «یادبود مهدی اخوان ثالث»، دنیای سخن، شماره ۴۳، مرداد - شهریور ۷۰، ۱۸-۲۰.

● مصدق، حمید، کسی راز مرا دانست، گردون، شماره ۱۷ و ۱۸، شهریور ۱۳۷۰، ص ۳۸-۳۹.

● مصفا، مظفر، آخرین دیدار، گردون، شماره ۱۷ و ۱۸، شهریور ۱۳۷۰، ص ۴۱.

● موحّد ضیاء، امید شاعر حالتهای دفترهای زمانه: اسفند ۱۳۴۷.

● موسوی، ناهید، بزرگداشت اخوان ثالث، کلک، شماره ۶، شهریور ۱۳۶۹، ص ۷۰-۷۱.

● مهابادی، مجتبی، اخوان، همینگوی و داستاننویسی مدرن، آدینه، شماره ۵۷ و ۵۸، اردیبهشت ۱۳۷۰، ص ۷۰-۷۲.

● میرفطروس، علی، نقدی بر پائیز در زندان، نگرشی در هنر و ادبیات، دفتر دوم، زمستان ۱۳۴۸.

● یوسفی، غلامحسین، زمستان امید، کلک، شماره ۶، شهریور ۱۳۶۹، ص ۱۶-۲۱.

● _____، اولین پنجشنبه بی م. امید، آرمان، آبانماه ۶۹، ص ۲۳-۲۵.

● _____، دو شاعر، یک آرامگاه، گفت و گو با خانواده مهدی اخوان ثالث، دنیای سخن، شماره ۵۰، تابستان ۷۱، ص ۴۲-۴۳.

گزیده اشعار:

● برگزیده شعرهای مهدی اخوان ثالث، چاپ اول ۱۳۴۹، انتشارات بامداد، ۲۱۱ ص، جیبی.

● قاصدک (گزیده اشعار)، چاپ اول ۱۳۶۸، انتشارات ابتکار، ۳۶ ص.

● گزیده اشعار مهدی اخوان ثالث، چاپ اول ۱۳۶۹، انتشارات مروارید.

- شعر زمان ما، گزیده اشعار مهدی اخوان ثالث، با مقدمه محمد حقرئی، چاپ اول ۱۳۷۰، انتشارات نگاه.

گفت وگوها:

- محمدعلی، محمد، در پرتو چراغ آن سخن منج، گفت وگو با اخوان ثالث، کلک، شماره ۶، شهریور ۱۳۶۹، ص ۴۰-۵۰.
- گفتگو با مهدی اخوان ثالث، ماهنامه کیان، سال دوم، شماره ۹، مهر ۱۳۷۱.
- صدای حیرت پیلار، به کوشش مرتضی کافی، چاپ اول ۱۳۷۱، انتشارات زمستان.
- گفت وشنودی با مهدی اخوان ثالث، به کوشش ناصر حریری، کتابرای یابل، ۱۳۶۸.

نقد ادبی (کتابها):

- مقالات، جلد اول، چاپ اول ۱۳۵۰، انتشارات توس، ۳۴۸ ص.
- بدعتها و بدایع نیما یوشیج، چاپ اول ۱۳۵۷، انتشارات توکا، ۳۴۸ ص.
- عطا و لقای نیما یوشیج، چاپ اول ۱۳۶۱، انتشارات معاونت، ۱۶۸ ص.

نقد ادبی (مقالات):

- حیوان‌هایی که شعر می‌گفتند، ماهنامه فرهنگ، دیماه ۱۳۴۰، شماره ۱.
- ملاحظات دربارۀ دیوان عماد نقیه گرمانی و نقل بعضی قصص او، کتاب چراغ، پاییز ۱۳۶۱، شماره ۴، ص ۶-۵۷.

یادنامه‌ها:

- دیدار و شناخت م. امید «دقترهای زمانه»، زیر نظر و اهتمام: سیروس طاهیان، اسفند ۱۳۴۷.
- ناگه غروب کدامین ستاره، ویراستاران محمد قاسم‌زاده و سحر دریایی، انتشارات بزرگمهر، ۱۳۷۰.
- باغ بی‌برگی، به اهتمام مرتضی کاخی، نشر ناشران، ۱۳۷۰.

فهرست نامها

آ

- آخمتووا، آنا، ۲۱۳، ۲۱۴، ۲۱۵
 آخوندزاده، فتحعلی، ۱۴۹
 آدونیس، ۳۸
 آدین یور، یحیی، ۲۶۸
 آکوناکوا، ریونوسوکه، ۷۸، ۱۵۰
 آل احمد، جلال، ۶۶، ۶۷، ۶۹، ۷۰
 ۷۲، ۱۲۹، ۱۳۰، ۱۳۱، ۱۳۲، ۱۳۳
 ۱۳۴، ۱۳۵، ۱۳۶، ۱۷۴، ۱۷۷
 ۱۹۸، ۲۰۳، ۲۱۲
 آید، ۸، ۲۰

الف

- ابراهیم، ۲۵۸
 ابکاری، نداء، ۵۳
 ابوسعید ابوالخیر، ۷۹، ۲۵۵، ۲۶۵
 اخوان ثالث، مهدی، ۷، ۸، ۲۱، ۶۰
 ۱۴۱، ۱۶۹، ۱۹۴، ۱۹۵، ۱۹۶
 ۲۰۵، ۲۲۳، ۲۲۸، ۲۶۸
 اوتبورگ، ایلیا، ۲۲۴
 استالین، ژوزف، ۳۲، ۳۵، ۱۰۳
 ۲۱۴، ۲۱۸، ۲۲۱، ۲۲۲، ۲۲۶
 اسدی طوسی، ۲۵۶
 اشرف الدین گیلانی، سید، ۲۰۷
 ۲۶۸
 اقراسیاب، ۲۴۲
 اقبال، عباس، ۲۵۰
 اقبالی لاهوری، محمد، ۲۲۱
 الوار، علی، ۲۳۲
 البوت، تی. اس، ۶۳، ۶۴، ۲۰۰
 امامی، کریم، ۱۳۸
 امیر نظام گروسی، ۲۴۴، ۲۴۵
 امیروف، ۳۲
 انصاری، کاظم، ۲۳۶
 اقرا، قاسم، ۲۶۵
 اودن، ۱۸۶
 ایرانی، هوشنگ، ۱۹۷، ۲۰۰، ۲۰۳
 ایرج میوزا، ۲۴۴

اینبر، ورا، ۲۱۳، ۲۱۴

بیہقی، ابوالفضل، ۱۲۸

ب

باباطاهر ہمدانی، ۷۹، ۲۴۴

بارتولدی، متدلسون، ۵۵

باطنی، محمد رضا، ۲۵۰

بالزاک، اونور، دو، ۲۳۶

بامداد نیشابوری [یدر مزدک]، ۲۶۰

بایزید بسطامی، ۱۵۲

بیتھون، لودویک وان، ۱۵۱، ۱۵۴

برادمکی، جوزف، ۲۱۰، ۲۱۳،

۲۱۴، ۲۱۵، ۲۱۶، ۲۱۷، ۲۲۰

براہتی، رضا، ۴۳، ۵۳، ۸۵، ۱۱۲،

۱۱۳، ۱۹۶، ۱۹۸، ۲۱۲، ۲۱۵، ۲۴۳

برشت، برتولد، ۱۵۲

برقی قمی، ۱۷۴

برگمان، اینگمار، ۱۸۰، ۱۸۲

بولگاکف، ۳۵

بہ آذین، م۔ ا، ۶۶، ۷۲

بہار، ملک الشعراء، ۳۰، ۱۷۰،

۲۱۳، ۲۱۴، ۲۴۸، ۲۵۰، ۲۶۳،

۲۶۸

بہرنگی، صمد، ۱۴۷، ۱۴۸، ۱۴۹،

۱۵۰

البیاتی، عبدالوہاب، ۳۸

بیژن، ۲۴۲

بیکل، مارگوت، ۱۹

پ

پاز، اکٹاریو، ۳۰، ۵۹

پاسترناک، یوری، ۲۱۶

پاشائی، ۴، ۲۵

پوشکین، الکساندر، ۲۴۸

پاوند، عزرا، ۵۹

پورنامداریان، تقی، ۵۸

پیراندلو، لوتیجی، ۱۳۹، ۱۴۰

پیرمحمد احمدآبادی ح۔ مصدق،

محمد

ت

تاراجی، منصور، ۶۸

تاکستانی، مہدی، ۱۷۳

تاگور، رابیندرانات، ۲۲۱

تورنسکی، لتون، ۲۱۶

تولستوی، لتو، ۲۲۶

تفضلی، تقی، ۲۵۰

ج

جعفری، علی اکبر، ۲۵۰

چ

چارہ دار، ۲۶۸

چخوف، آنتوان، ۱۳۹، ۱۴۰، ۲۳۶

چهل تن، امیر حسن، ۱۲۳

د

داربو، روبن، ۳۰

داریوش، پرویز، ۱۸۵، ۲۰۰

دامتایوسکی، فیودور، ۱۲۶، ۲۳۶

دانشور، مبین، ۶۷، ۸۲، ۸۸

۱۲۹، ۲۰۵

داوینچی، لئوناردو، ۱۵۲

دستغیب، عبدالعلی، ۶۰

دقیقی طوسی، ۲۵۵، ۲۵۶

دلاکروا، ۱۵۴

دوبرار، سیمون، ۲۱۹

دوستخواه، جلیل، ۲۵۴

دولت آبادی، محمود، ۷، ۱۲، ۵۷

۸۴، ۲۴۰، ۲۴۱، ۲۴۳

دولت آبادی، یحیی، ۱۹۷

دهباشی، علی، ۸، ۶۶، ۲۲۵

دهخدا، علی اکبر، ۱۰۶، ۲۱۳، ۲۲۱

ح

حافظ، شمس الدین محمد، ۱۹

۸۷، ۱۰۶، ۱۴۸، ۱۴۹، ۱۵۲، ۱۵۳

۱۵۴، ۱۷۱، ۱۸۷، ۱۸۸، ۱۸۹

۱۹۰، ۲۰۴، ۲۴۴، ۲۵۱، ۲۵۴

۲۵۷، ۲۵۸، ۲۶۵، ۲۶۶

حبیب اللهی، نوید، ۲۱۴، ۲۵۰

حریری، ناصر، ۴۳، ۵۷

حسامی، هوشنگ، ۱۹۶

حسینخانی، حسین، ۸

حسینوف، ۵۹، ۶۰

حق شناس، علیمحمد، ۲۵۰

حقوقی، محمد، ۶۰، ۶۱

حمزه [عموی پیامبر]، ۲۵۶

خ

خرقانی، ابوالحسن، ۲۵۵، ۲۶۵

خرمشاهی، بهاء الدین، ۴۲، ۱۶۰

خلف یانر احمد سجستانی، ۲۵۵

خواجوی کرمانی، ۲۵۶، ۲۵۷

خواجه عبدالله انصاری، ۲۶۵

خویی، اسماعیل، ۱۴۱

خیام، عمر، ۷۹، ۱۰۸، ۱۴۸، ۱۸۱

۱۸۹، ۲۰۵، ۲۴۲، ۲۵۱

ر

رتیس دانا، رضا، ۸

رازی خیامی، حسین، ۲۰۶

رمبو، آتور، ۴۹

روحی سر، ۱۷

روسر، ژان ژاک، ۵۰

رهنما، فریدون، ۲۲۳

ز

زرتن کوب، عبدالحمین، ۱۹۷
۱۹۸

ژ

ژدائف (ژدانوف)، ۳۳، ۳۵، ۱۰۲، ۱۰۳
۲۲۶، ۲۱۴، ۱۰۴، ۱۰۳
ژید، آندره، ۷۹، ۱۳۳، ۲۱۸

سودایه، ۲۵۸

سورکف، آکسی، ۲۱۳، ۲۱۴
سولزیتسین، الکساندر، ۲۱۵، ۲۱۶
سونیکا، وول، ۲۲۱
سیاح، فاطمه، ۱۹۸، ۲۰۰، ۲۰۲
۲۰۴
سیاوش، ۲۵۸

ش

شاملو، احمد، ۷، ۸، ۳۳، ۴۳، ۸۴
۸۵، ۱۱۰، ۱۴۰، ۱۴۱، ۱۷۴، ۱۷۹
۲۰۲، ۲۲۲، ۲۲۳، ۲۳۰، ۲۳۳، ۲۴۴
شادنعمت الله ولی، ۲۶۵
شجریان، محمدرضا، ۲۸، ۳۲
شجیعی، پوران، ۲۶۳
شعاعی، حمید، ۱۷۹
شفیعی کدکنی، محمدرضا، ۱۴۱، ۱۹۸
شکسپیر، ویلیام، ۱۵۴، ۲۴۸
شمس قیس راوی، ۶۰، ۱۷۷
شرلوخوف، میخائیل، ۲۲۷
شهزیار، محمدحسین، ۲۴۴، ۲۵۶
شهنازی، علی اکبر، ۳۱
شیخ بهایی، ۱۹۱
شیرین مغربی، محمد، ۲۶۵
شیلر، یوهان فردریک، ۲۴۸

س

ساخاروف، آندره یی، ۲۱۶
سارتر، ژان پل، ۱۴۷، ۱۴۸، ۱۴۹
۲۲۴، ۲۱۹
ساعدی: غلامحسین، ۱۱، ۱۲، ۱۳، ۱۵، ۳۲، ۳۴، ۳۵، ۳۶
سام، ۲۵۶
سایه [هوشنگ ابتهاج]، ۱۴۱، ۲۴۴
سپهری، سهراب، ۱۴۰، ۱۴۱، ۱۶۹، ۲۵۳
سحابی، مهدی، ۳۳
سروش، احمد، ۲۵۹
سعدی، مصلح الدین عبدالله، ۶۶، ۲۰۴، ۲۴۴، ۲۵۴، ۲۵۷، ۲۵۸
سکستین، آن، ۳۶
سلیمان [پیامبر]، ۲۷
سلیمانی، فرامرز، ۲۱۲
سنایی غزنوی، ۲۰۱، ۲۶۵

عنایت، محمود، ۶۸

غ

غنی، قاسم، ۱۸۹

ف

فادایف، الکساندر، ۱۰۴، ۲۲۷

فاکتو، ویلیام، ۱۵۱، ۱۵۲، ۲۲۴

فانون، فرانکس، ۱۳۴

فتحعلی خان صبا، ۲۵۷، ۲۶۸

فتحعلی شاه، ۲۵۷، ۲۶۸

فرخزاد، فروغ، ۶۷، ۶۸، ۱۴۱

۱۱۶۹، ۲۰۰، ۲۰۴، ۲۴۴

فرخی یزدی، ۲۵۷

فردوسی طوسی، ابوالقاسم، ۱۰۸

۱۵۲، ۲۳۵، ۲۴۲، ۲۴۸، ۲۵۴

۲۵۶، ۲۵۷، ۲۵۹

فروزانفر، بدیع الزمان، ۲۴۸، ۲۵۰

فرباد، فریدون، ۱۲۳

فریدزاده، جواد، ۱۶۰

قصیح، اسماعیل، ۹۳

قیاض، علی اکبر، ۲۱۴

قیتزجرالد، اسکات، ۲۵۱

فیض احمد فیض، ۲۲۱

قیلدینگ، هنری، ۲۳۵

ص

صائب تبریزی، ۱۸۸، ۱۹۰، ۱۹۱

۱۹۲، ۱۹۳، ۲۴۴

صادقی، بهرام، ۱۵، ۱۶، ۱۳۹، ۱۴۰

صارم صفاری، جعفر، ۱۴۲

صبا، ابوالحسن، ۳۱

صبحی مهتدی، ۲۱۳

صدیقی، علیرضا، ۲۶۰

صدیق، ح، ۵۹

صفا، ذبیح الله، ۲۵۶

صفی علیشاه، ۷۶

ط

طاهباز، سیروس، ۱۷۳، ۱۸۲

طبری، ابوجعفر محمد بن جریر،

۲۶۰

ع

عبادی، احمد، ۳۱

عید زاکانی، ۱۴۸، ۱۴۹

عسکری، میرزا آقا، ۵۳

عشقی، میرزاده، ۲۵۷

عطار نیشابوری، فریدالدین، ۲۶۵

علوی، بزرگ، ۱۲، ۱۵

علی (ع)، ۲۵۶

عماد خراسانی، ۲۴۴

عمرو اوغلی، حیدرخان، ۱۴۹

ق

قاسم‌زاده، محمد، ۸

قریب، عبدالعظیم، ۲۵۱

ک

کاستاندا، کارلوس، ۲۲۵

کاظمیه، اسلام، ۱۴۷

کافکا، فرانز، ۱۴۸، ۴۱

کامو، آلبر، ۱۳۳، ۱۳۷، ۱۵۰

کاویان چهرمی، پرویز، ۲۴۶

کرم‌رضایی، رضا، ۲۸

کریمی حکاک، احمد، ۳۹، ۲۳۵

کسرائی، سیاوش، ۴۱، ۱۴۰، ۱۴۱

۲۵۹

کسروی، احمد، ۱۲۸، ۱۴۹، ۲۳۳

۲۵۰

کلیم کاشانی، ۲۴۴

کوشان، منصور، ۸

کیکاوس، ۲۵۸

کینزیبرگ، آلن، ۳۶

کیوان، مرتضی، ۲۰

گ

گاندی، ماهاتما، ۶۸

گرین، گراهام، ۱۹

گرشاسب، ۲۵۶

گلچین معانی، ۲۶۷

گلدینگ، ویلیام، ۲۳

گلستان، ابراهیم، ۲۰۰، ۲۳۶

گلستان، لیلی، ۸۳

گلشیری، هوشنگ، ۱۲، ۱۶، ۱۰۳

۱۲۹، ۲۰۵

گوته، یوهان ولفگانگ، ۲۳۶، ۲۴۸

۲۵۱

گورکی، ماکسیم، ۱۰۴

گوگن، پل، ۱۷۱

گوگول، نیکلای، ۲۳۶

گوری بز، نیکلاس، ۳۰

ل

لاموتی، ابوالقاسم، ۲۰۷

لرمانتوف، میخائیل یوریویچ، ۲۴۸

لتین، ولادیمیر ایلیچ، ۲۱۸، ۲۲۱

۲۲۴، ۲۴۰

لورتا، دنیس، ۳۶

لوکاچ، کتورگ، ۱۰۲، ۱۰۳، ۱۰۴

م

مارکز، گابریل گارسیا، ۱۲، ۳۰، ۳۲

۳۳، ۳۴، ۱۱۳، ۱۱۵، ۱۲۰، ۱۵۱

۲۱۹، ۲۲۴، ۲۲۵

مان، ترماس، ۲۲۵، ۲۲۷، ۲۳۵

م. امید به اخوان ثالث، مهدی

محتشم کاشانی، ۱۵

- محبجرب، محمد جعفر، ۲۶۳
 محمد طاهر، ابوالقاسم، ۸
 محمد علی، محمد، ۳۳
 مختاری، محمد، ۲۱۲
 مختاری عزنوی، عثمان، ۲۵۶
 مددی، محمد علی، ۴۴
 مزدک، ۲۶۰
 مزدک علی اخوان ثالث، ۲۵۲
 مسعود سعد سلمان، ۲۶۳
 مصدق، محمد، ۱۳۳، ۲۰۷، ۲۰۹، ۲۱۰
 مظفرالدین شاه، ۲۴۶
 مفتون امینی، یدالله، ۵۹
 منشی زاده، کیومرث، ۶۵
 مترچهری دامغانی، ۱۹۴
 موپاسان، گئی دو، ۱۳۹
 مورایا، آلرتو، ۱۱
 موریتس، ژینگوند، ۲۰
 موریوکائی، ۲۰
 مولانا، جلال الدین محمد یلخی،
 ۸۶، ۱۰۶، ۱۵۲، ۱۵۳، ۱۹۳، ۱۹۸،
 ۲۴۴، ۲۶۵
 موسوی، ناهید، ۱۶۴
 مرلوی، مولانا، جلال الدین
 محمد یلخی
 مؤمنی، باقر، ۱۵۹
 میدی، علیرضا، ۲۰، ۲۱
 میرداماد، ۱۹۱
 میرصادقی، جمال، ۱۲۹، ۱۳۹
 ن
 ناپلئون، ۲۲۶
 ناتل خانلری، پرویز، ۲۵۱
 ناصرالدین شاه، ۲۴۶
 ناصر خسرو، ۲۵۵
 ناظم حکمت، ۵۵، ۲۲۱
 نجفی، ابوالحسن، ۱۳۷
 نرودا، پابلو، ۳۶
 نسیم شمال، اشرف الدین
 گیلانی، سید
 نصر سباهانی، امیر، ۲۵۵
 نظامی عروضی، ۲۴۶، ۲۴۷، ۲۴۸،
 ۲۴۹
 نظامی گنجوی، ۲۵۴
 نقیسی، سعید، ۱۷۳، ۲۳۵
 نمرود، ۲۵۸
 نوبخت، حبیب الله، ۲۵۷
 نوبهار، فریدون، ۱۴۷
 نوح [پیامبر]، ۴۶
 نوری علاء، پرتو، ۱۳۷، ۱۳۸
 نرشین، عبدالحمین، ۲۱۳
 نیما یوشیج، ۱۱، ۱۲، ۱۵، ۳۰،
 ۱۰۶، ۱۷۰، ۱۷۱، ۱۷۲، ۱۷۴،
 ۱۷۵، ۱۷۶، ۱۷۷، ۱۷۸، ۱۷۹

۱۳۹، ۱۴۷، ۱۴۸، ۱۴۹، ۱۵۰

۱۵۱، ۲۱۳، ۲۶۸

همایی، جلال، ۲۵۰

همینگوی، ارنست، ۱۸، ۱۵۰

۲۲۴، ۲۲۵

هیتلر، آدولف، ۲۲۴

ی

یاشار کمال، ۲۲۰، ۲۲۱

یعقوب لیث، ۴۶

۱۹۷، ۲۰۰، ۲۰۱، ۲۰۲، ۲۰۳

۲۰۴، ۲۲۶، ۲۳۰، ۲۳۳، ۲۶۸

و

ولتر، فرانسوا ماری آرونه، ۵۰

ون‌گورگ، ۱۵۱، ۱۵۲، ۱۵۳، ۱۵۴

۱۷۱

ه

هاشمی، یحیی، ۵۲

هدایت، صادق، ۱۱، ۱۵، ۱۰۶



نشر قطر



محمد محمد علي